الغربة

في شعر كاظم السماوي

الدكتور
نوزاد حمد عمر





الغربة

في شعر كاظم السماوي

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2012/6/2105)

8.11.9

عمر، نوزاد حمد

الغربة في شعر كاظم السماوي/ نوزاد حمد عمر
/ عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012

( ) ص

ر.إ: (2012/6/2125).

الواصفات:/ الشعر العربي// النقد الأدبي// التحليل الأدبي/

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ISBN 978-9957-555-59-7



تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس: 5353402 6 962+
خلوي: 95667143 7 962+
ص.ب: 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com

الغربة
في شعر كاظم السماوي

د. نوزاد حمد عمر

الطبعة الأولى

2013م — 1434 هـ

الإهـــــداء

- إلى روح والديَّ الكريمين.. سائلاً الباري عزّ وجل أنْ يسكنهما فسيح جناته.
- إلى كلّ الذين مازالوا يدورون في بحار الغربة بحثاً عن مرفأ الوطن.
- إلى كلّ الذين ذاقوا مرارة الغربة، وأخصّهم بالذكر شيخ المنافي (كاظم السماوي).

أَهْدي جهْديَ المُتواضِع هذا...

الفهرس

التمهيد
الغربة في الشعر العربي

الفصل الأول
الغربة المكانية



الفصل الثاني
الغربة المعنوية

المقدمة

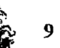
الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد رسول الرحمة والهداية إلى الخلق أجمعين، الذي اختار الفقر بمحض إرادته وتجرّع الغربة من أجل الآخرين، وعلى آله وصحبه وتابعيه الكرام إلى يوم الدين.

وبعد:

تمتدُ ظاهرة الغربة بجذورها في القِدَم، حيث سايَرَت الوجود البشري، وبتقدم الزمن وتطور الحياة تحولت الغربة من الفردية إلى الجماعية، ووصلت إلى غربة الشعوب في بعض الأحيان. وتكمن أهمية الغربة في كونها ظاهرة إنسانية، ليس لأحدٍ أنْ يَسْلم منها، فلابدّ أنْ يمرّ بحالة من حالاتها، سواء أكانت غربة اجتماعية أم نفسية أم مكانية، فهي تمثّل الشِقّ الثاني لوجه الحياة الإنساني، مقابل شقه الأول الحضور، وانعدام الغربة.

وعلى الرغم من أن دراستي لهذه الظاهرة ليست الأولى، فقد عني الباحثون بدراسة هذه الظاهرة في الأدب، لا يزال الموضوع جديداً وبحاجة ماسة إلى جهود أكبر، فالرؤية الجديدة قادرة على أنْ تفجّر في موضوع الغربة الشري ، وتغير الزمن وتطوره كفيلان بتجديد موضوعات كثيرة وتنميتها.

وقع الاختيار على هذا الموضوع، وثبت العنوان ب (الغربة في شعر كاظم السماوي)، إذ كان لهذا الشاعر مواقف إنسانية مشرّفة، فقد وَفَى بالعهد الذي أبرمه مع الفقراء والمظلومين، فلم يهادن ولم يداهن الأنظمة الظالمة، ويذكر له موقفه الثابت المشرف تجاه إخوانه من الشعب الكردي منذ العقد الرابع من القرن الماضي إلى يومنا هذا، فهو الشاعر العربي الوحيد الذي خصّص ديواناً شعرياً كاملاً لشعب كردستان، فقد تجرّع معهم مرارة الغربة، فلم تمرْ بهم فاجعة ولا نكبة إلاّ كان السماوي حاضراً بشعره فيها، فعسى أنْ ترد هذه الدراسة بعض جميل مواقف الشاعر بعد أنْ تبيّن وتخلد موقف الشعب ومشاعره.



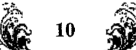
وركّزتُ في دراستي هذه على دواوينه الشعرية التسعة، وحاولتُ تحليل ظاهرة الغربة في قصائد الشاعر معتمداً على منطلقات وإجراءات النقد الفني ومن خلال التقنيات التي قام الشاعر بتوظيفها من الأسطورة والرمز والمفارقة والتناص، وبهذا تمكّنت من الوصول إلى الإنزياحات الدلالية لأسلوبه.

وافدت من الدراسات الأدبية والنقدية المشابهة لها، التي أنجزت من قبل النقّاد والباحثين على الشعراء العراقيين المعاصرين له، مثل محمد مهدي الجواهري والبياتي والسيّاب. وحاولت قدر الإمكان إبراز الجانب الإبداعي للشاعر عن طريق التقنيات التي وظفها الشاعر.

أما فيما يخص خطّة الكتاب، فاقتضت طبيعة الموضوع تقسيم الدراسة على فصلين يتصدّرهما مقدمة وتمهيد، فجاء التمهيد لوضع القاريء في الجو العام للبحث وربط ظاهرة الغربة بجذورها التاريخية، ظنّاً مِنّي بأني لا أستطيع إظهار هذه الظاهرة وتفسيرها عند الشاعر، وإعطائها حقّها إلاّ بربطها بجذورها التاريخية، وواقعها الذي أنتجها والظروف التي أوجدتها، ولقد كان هذا الطموح باعثاً في إطالة التمهيد والتوسّع فيه.

أما الفصل الأول فتناولتُ فيه (الغربة المكانية)، وصدّرته بمقدمة موجزة عن أهمية المكان للإنسان، وقسّمتُ الفصل إلى مبحثين، فضمّ المبحث الأول محورين، بيّنتُ في المحور الأول غربة الشاعر كاظم السماوي عن الوطن والديار والحنين إليهما، وفي المحور الثاني تناولتُ غربة الشاعر عن الأهل والأصدقاء والحنين إليهم. وضمّ المبحث الثاني محورين أيضاً، بيّنتُ في المحور الأول رثاء الشاعر للمدن ومأساتها، أما المحور الثاني فبيّنتُ فيه استلهامات الشاعر من التراث العربي والإسلامي والإنساني بهدف التخفيف من غربته وغربة الإنسانية جمعاء.

أمّا الفصل الثاني فخصّصته للغربة المعنوية وقسّمته على مبحثين كذلك، فتناولت في المبحث الأول (الغربة الفكرية)، حيث يشتمل على رؤية الشاعر للغربة تجاه الإنسانية،



وكذلك موقفه تجاه غربة الشعبين العربي والكردي في مآسيهما المتتالية خلال العقود الستة من القرن الماضي. وتطرّقتُ في المبحث الثاني إلى الغربة الروحية عند الشاعر كاظم السماوي، لاسيما بعد أن أصبح شيخاً كبيراً في المنفى وفقد أبناء أُسرته عزيزاً بعد عزيز.

انتهت الكتاب بخاتمة ضمّت أهم النتائج التي توصلت إليها، وأعقبتها بقائمة المصادر والمراجع من الكتب والدوريات ومقالات على مواقع الإنترنت التي اعتمدت عليها في إنجاز.

ولم تسلم الدراسة من صعوبات وعقبات اعترضتها ، قلّة المصادر في مقدمتها، إذ لم يتناول النقاد المعاصرون خطابه الشعري والتحليل، ليس لكونه شاعراً مُقّلاً، بل لكونه معارضاً للأنظمة المتعاقبة، فشرف المواقف عنده صون العهود، لذا خلت الدوريات العراقية من ذكر أخبار الشاعر ونتاجه الأدبي، وهذه الإشارة ليست للتبرير بل للاعتذار عن القصور، ولم يدرس الشاعر في بحوث ودراسات جامعية بعد تحرير العراق سوى رسالة واحدة في جامعة السليمانية موسومة بـ(كاظم السماوي حياته وشعره).

وعِرفاناً بالجميل أتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الدكتور (شادان جميل عباس)، فقد كان ولا يزال أستاذاً وأخاً وصديقاً نبيلاً وكريماً في توجيهاته السديدة وملاحظاته القيّمة، فقد كان وراء كل خطوة من خطوات الكتاب يهب لي النصيحة والتوجيه والرأي الرشيد، ويزوّدني بمصادر عزيزة من مكتبته الخاصّة، لذا فشكري لا يفيه حقه فأسأل الله له الصحة والسلامة وطول العمر والسعادة في الدارين.

التمهيد

أ. الغربة في الشعر العربي

مما لا شك فيه أنّ الغربة ظاهرة قديمة قِدَم الإنسان، تتشكل على صعيد المشاعر والأحاسيس، وتجتمع على تعميقها وتكثيفها عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية، حتى تصبح حالة ملازمة للحياة والنفس والواقع، إذ يحكم على الإنسان أحياناً مغادرة مكانه طوعاً أو كرهاً، وبذلك يتولّد عنده الإحساس بالغربة.

ولم تكن هذه الظاهرة مخصوصة بمجتمع دون غيره أو زمن دون آخر فالإنسان "منذ بدأ يضرب في الأرض قد حمل بين جوانحه ضروباً من الأحاسيس بالغربة" [1].

وعلاقة الإنسان بالأرض علاقة فطرية ولاسيما مع مكان ولادته ونشأته، فلم نجد أحداً يختار الغربة بمحض إرادته إلا بفعل بواعث قوية فرضت عليه أن يجوب صحراءً مترامية الأطراف.

بدأ الإنسان صراعه منذ خلقه وطلبه للعيش مع بيئته، وما الخطيئة الأولى لسيدنا (آدم) ـ عليه السلام ـ إلا ممارسة ومحاولة لِكشف طموح البقاء والخلود.

وإذا ما نظرنا إلى دواوين الشعر العربي في مراحلها التاريخية المختلفة لرأيناها حافلةً بشِعر الغربة، على اختلاف ألوانه، وتعدد دوافعه.

فدفعت خشونة العيش وطبيعة تكوين الحياة العربية في البداوة والجدب والقَحط الإنسان العربي إلى التنقّل من مكان إلى آخر؛ ذلك جرياً وراء رزقِهِ وطلباً للماء والكلأ، حتى أصبحت الغربة سِمة غالبة في حياة البدوي " ولذا كثُر في أشعاره بُكاء الأطلال والدمن، مما جعل شعر الاغتراب والحنين لوناً بارزاً في الشعر العربي كالغزلِ والرثاء"[2].

وهكذا صارت المقدمة الطلية (في الوقوف على الأطلال) نهجاً تقليدياً استهلت بها المُعلقات، وها هو امرؤ القيس يبتدئ بها مُعلقته قائلاً:

---

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي :07.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، د. أمين صالح محمود:47.

قِفـا نَبـكِ مِـن ذِكـرى حَبيـبٍ وَمَنـزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولونَ لا تَهلَكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ[1]

و"لّما كان الطلل تعبيراً عن أشجان النفس وآلامها فهو يُجَسد غربة الشاعر"[2].

ويقال بأن امرأ القيس بعد مقتل أبيه قَصَد مَلك الروم، ورأى قبر امرأة من أبناء الملوك ماتت هناك فدُفنت في سفح جبل يُقال له عسيب فسأل عنها فأُخبر بقصتها، فقال هذين البيتين في غربة نفسه ومزجها مع غربة المرأة الغريبة هناك:

أَجارَتَنا إِنَّ المَزارَ قَريبُ وَإِنّي مُقيمٌ ما أَقامَ عَسيبُ

أَجارَتَنا إِنّا غَريبانِ ها هُنا وَكُلُّ غَريبٍ لِلغَريبِ نَسيبُ[3]

فولّد تبدُّل المكان عند الشاعر الإحساس بالغربة، ولعلّه "أكثر شعراء المعلقات إحساساً بالغربة"[4].

وإذا أخذنا جماعة الصعاليك وَجدناهم يؤلفون طائفة من الشعراء الذين لاقوا مرارة الغربة وألم فراق القبيلة، فاضطرمَت في داخلهم نار الشوق والحَنين إلى القبيلة، بعدما طردتهم القبائل وخلعتهم ، والخلع هو "العقاب الذي تفرضه القبيلة على أحد أفرادها كنوع من العقاب"[5].

---

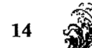
(1) شرح القصائد العشر،الخطيب التبريزي: 12.

(2) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة المستنصرية، 1988: 16.

(3) الأغاني،أبي فرج الأصفهاني: 3/ 583.

(4) الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الأمير محسن، رسالة ماجستير، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، 1989: 12.

(5) التمرّد والغربة في الشعر الجاهلي، عبد القادر عبد المجيد زيدان : 65.



مما لا ريبَ فيه أن مثل هذا القرار يترك أثراً سلبياً في نفسية المخلوع، مما يجعله يبحث عما فقده من الأُلفة عند أفراد قبيلتهِ، ويتشبّثُ بأُلفة الحيوانات في الفيافي، ودفع هذا الشعور بشعراء الصعاليك إلى الشعور بالغربة، فذا: الشنفرى حين ذاق مرارة الغربة والضياع، قال في لاميته المشهورة:-

أَقيمــوا بَنــي أُمّــي صُــدورَ مَطِــيِّكُم ... فَــإِنّي إِلى قَــومٍ سِــواكُم لأَمَيــلُ[1]

إنّ الشاعر يمثّل حالة اللاانصياع والإستنكاف عن مجاراة المشروع الإجتماعي، والتحوّل أو التسرّب إلى خارج المنظومة الجماعية، وهو ينهج نهجاً هروبياً ينسحب وفقاً له إلى الطبيعة خشية الأذى. فعبّر الشاعر في هذا البيت والأبيات التي تليه عن نزعته الإنفصالية الناجمة عن شعور عميق بالغربة[2].

توسّعت مساحة الإسلام بخروج الفاتحين والمجاهدين إلى خارج الجزيرة العربية رافعين راية الإسلام، وظهر من بين الفاتحين عدد غير قليل من الشعراء، يشكون ألم الغربة في الأمصار المفتوحة، فهم يعيشون بأجسامهم في أرض الغربة ولكن أفئدتهم باقية عند أهلهم وأقربائهم في نجد وحجاز.

ولا تُنسى مرثية (مالك بن الريب) التميمي لنفسه وهو يجود بأنفاسه الأخيرة، كما ورد في كتاب العقد الفريد: "فلما كان ببعض الطريق أراد أن يلبس خفّه، فإذا بأفعى في داخله، فلَسعتهُ فلما أحسّ بالموت، استلقى على قفاه، ثمَ أنشد يقول"[3]:

أَلا لَيتَ شِعري هَل بَكَتْ أُمُّ مالِكٍ ... كَما كُنتُ لَو عَالَوا نَعِيَّكِ باكِيا

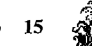
فَيا صاحِبي رَحلي دَنا المَوتُ فَاحفرا ... بِرابِيَةٍ إِنّي مُقيمٌ لَيالِيا

تَفَقّدْتُ مَن يَبكي عَلَيَّ فَلَم أَجِد ... سِوى السيفِ وَ الرُمحِ الرُدَينِيِّ باكِيا

(1) تأريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ: 1/ 103.

(2) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 210.

(3) العقد الفريد،أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: 3/ 208.



وشهدت الأُمة الإسلامية انقسامات حادّة لاسيما بعد مقتل الخليفة (عثمان بن عفّان) –رضي الله عنه– فأصبحوا شيَعاً وأحزاباً متنافرة متحاربة، مما أدى الى أنْ يترك أناس أوطانهم ومدنهم فارين من هذه السلطة إلى تلك، "فقد أوغلوا في الهروب والتجأوا إلى المغاور والقفار والجبال وبعدوا عن أهلهم وذويهم، وشعروا بالحنين الجارف إليهم والشوق المبرح لِلُقياهم، وصوروا هذه الأحاسيس الصادقة في أشعارهم"[1].

ونتيجة للتطور الحضاري ظهر نوع جديد من شعر الغربة في عيون الأدب الإسلامى هو(الغربة الروحية)، "فبرزت حركة التصوف، واختص المقبلون على العبادة والطالبون للآخرة باسم الصوفية"[2]. وبرز كثير من الشعراء المتصوفين وتركوا لنا شعراً تجلّى فيه الإحساس الروحي بالغربة، "وتأخذ أشعارهم في الغالب منحى الصراع بين المادة والروح ورغبتهم في تحرير الروح من أثقالها المادية"[3]، مع وجود فارق بين الغربة عند المتصوفة والغربة عند غيرهم، فهم يشعرون بالغربة عندما يكونون بين الناس ويأنسون بالوحدة لأنّهم يكونون بذلك إلى الله تعالى أقرب، لذلك تجد أغلبهم ينعزلون عن الناس في الكهوف والوديان والمقابر، أما الشعور بالغربة عندهم كشعور المغتربين الآخرين، فالصوفي غريب وإنْ كان في وطنه وفي بيته، لأنّ روحه معلّقة بالسماوات العُلى، يقول الشاعر (أبو الحسن الشُشْتَري) الصوفي الشهير:

وَجَاءَتْ لِقَلْبِي نَفْحَةٌ قُدسِيَّةٌ   فَغِبْتُ بِها عَنْ عَالَمِ الخَلْقِ و الأَمْر

طَويتُ بِسَاطَ الكَونِ، والطيُّ نَشْرهُ   وَمَا القَصْدُ إلاّ الترك لِلْطَيّ والنَشرِ[4]

نَلحظ الشاعر في هذه الأبيات بخياله الجامح أحسّ بانتهاء الغربة بعد اتّصاله بنفحة قدسية، فترك ملذّات الحياة وزخارف الدنيا التي عبّر عنها (عالم الخلق والأمر)، فَيصلُ هذا

---

(1) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 110.

(2) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت: 174.

(3) الأبعاد الصوفية في شعر بدوي الجبل، عبداللطيف محرز، مجلة المعرفة السورية، العدد 525، لسنة 2007: 189.

(4) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني: 2/ 385.

العِشقُ الإلهي الطاهر ببعض المتصوفة إلى مرحلة (الاتحاد والحلول) مع الذات الإلهية كما في (بلظى)، ويقول (سلطان العاشقين) ابن الفارض[1]:

زِدْني بِفَرْطِ الحُبّ فيك تَحَيّرا وارْحَمْ حشى بلَظَى هواكَ تسعّرا

وإذَا سَألْتُكَ أن أراكَ حقيقةً فاسْمَحْ ولا تجعلْ جوابي: لن تَرى

إذن الغربة الروحية عند هؤلاء المتصوفة في الإسلام "هي محاولة الاتصال الروحي بالله والاستغراق عن طريق التطهّر من شوائب الحياة المادية، حتى تسمو النفس وتستجيب للاتصال بالمعشوق"[2].

نَستنبط مما أسلف أن الغربة المكانية في الإسلام تجاوزت الجزيرة العربية لتشمل الأماكن المفتوحة خارجها، فضلاً عن ذلك ظهور الغربة الروحية المتمثلة عند المتصوفة والزهاد.

وفي عام (132 للهجرة) أقام العباسيون دولتهم على حُطام الدولة الأمويّة، وبدأت مطاردة الأمويين في كلّ مكان، ولم يكن أمامهم سوى الخلاص بجلدِهم في الهروب والفرار متّخذين سُبلاً شتّىً، فمن أبرز هؤلاء الفارّين الأمير الشاعر (عبدالرحمن بن معاوية)، حيث ساعدت جرأته وحنكته السياسية على أن ينجح في تأسيس الخلافة الأموية في الأندلس، ولكنه رغْماً عن ذلك كان يحسّ بالغربة والوحشة لابتعاده عن موطن آبائه وأجداده، وكان يحترق أسىً على الشرق، "ويرى ذات يوم نخلة في قصر الرصافة بقُرطبة، فعقد مشابهة بينه وبينها، إذ إنّ كل منهما آتٍ من الشرق، غريب عن هذه الديّار"[3]، فيقول[4]:

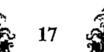
تَبَدّت لَنَا وَسْطَ الرُصَافة نَخْلة تَنَاءَتْ بِأَرْض الغَرْب عَنْ بَلَدِ النخْل

(1) ديوان ابن الفارض: 92.

(2) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 20.

(3) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 117.

(4) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب: 3/ 54.



فَقُلْتُ شَبِيهي بالتغرّب والنَوى وَطُول التَنائي عَنْ بَنيّ وعَنْ أَهْلِي
نَشَأْت بِأَرْض أَنْت فِيها غَريبة فَمِثْلُك في الإقْصاء والمُنْتَأى مِثْلي

لعلّ هذا إسقاط صريح حيث وَجَدَ الأمير عنصراً قريباً من نفسه في الطبيعة يتقاسم معه ألم الغُربة؛ كونه أكثر العناصر الطبيعية المألوفة لدى الإنسان العربي، فهو والنخلة يلتقيان في منفي الغربة.

ويجد القارئ لدواوين الشعر العباسي شواهد كثيرة من شعر الغربة والحنين، الذي تحوّل إلى غرض مستقل قائم بنفسه لما أصابه من التطور والتجديد كبقية الأغراض من حيث اللفظ والمعنى مع بروز ظاهرة جديدة في شعر الغربة والحنين وهي الحنين إلى المدن ولاسيما في شعر المتنبّي "في السنوات الثماني التي ترك فيها سيف الدولة"(1)، بخاصة في بلاد فارس حيث يقول:

مَغَاني الشِعْبِ طيباً مِنَ المَغَاني بِمَنْزِلَةِ الربيع مِنَ الزَمانِ
وَلَكِنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فيها غَريبُ الوَجهِ وَاليَدِ وَاللِسانِ(2)

"كما تَتَجسّدُ الغربة في قول المتنبّي وهو يُحاول جمع الناس ويتّصل بشيوخ القبائل البدوية من أجل أن يثور لتحقيق آماله الجِسّام ولكن لم يَستجبْ له أحد، فكان مقيماً بينهم كما قام المسيح بين اليهود، وأشبه بصالح في ثمود"(3)، فهو يقول في قصيدة (غريب كصالح في ثمود)(4):

أَنا في أُمّةٍ تَدارَكَها اللهُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمودِ

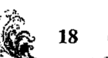
---

(1) الغربة والغرباء في ديوان الشعر العربي، أ. د. جابر قميحة، موقع رابطة أدباء الشام: 2.

(2) ديوان أبي الطيب المتنبي: 557.

(3) الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الأمير محسن، رسالة ماجستير، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، 1989: 16.

(4) ديوان أبي الطيب المتنبّي: 16.



حيث شبّه نفسه بين أبناء القبائل بالنبي (صالح) -عليه السلام- في قوم ثمود فدفعته غربته الفكرية إلى اللجوء إلى استخدام مورثه الديني (تلويح وتضمين ديني) في خطابه الشعري، وربما هو سبق غيره من الشعراء في مثل هذا الاستخدام.

وكذلك تَنْساب الغربة في شعره حينما يئس في تحقيق آماله عند (كافور الأخشيدى) وتجاوز غربة الشاعر المكانية إلى غربة المطامحْ، "وكان هذا الشعور الذي لم يفارقه طوال حياته التي قضاها متنقلاً كالشريد من بلدةٍ إلى أخرى... باحثاً عن أمير يحقق طموحه"[1].

ويتجلّى لدينا في (روميات) أبي فراس الحمداني مثالاً واضحاً لشعر الغربة والحنين "فها هو أبو فراس الحمداني يسمع هديل حمامة على شجرة عالية قرب سجنهِ في بلاد الروم، فيتذكر الأهل والوطن"[2]، ويقول:

أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ ... أَيا جارَتا لَو تَشعُرينَ بِحالي

أَيا جارَتا ما أَنصَفَ الدَهرُ بَينَنا ... تَعالَي أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالَي

أَيَضحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ ... وَيَسكُتُ مَحزونٌ وَيَندُبُ سالِ

لَقَد كُنتُ أَولى مِنكِ بِالدَمعِ مُقلَةً ... وَلَكِنَّ دَمعي في الحَوادِثِ غالي[3]

فهو يعاني من غربتين: غربة الوطن والأهل، وغربة السجن، حيث زادت غربة الأسر ووحشته من غربته المكانية وأشتدّت وطأتها، فيقول في قصيدة أخرى:

أَقَمتُ بِأَرضِ الرومِ عامَينِ لا أَرى ... مِنَ الناسِ مَحزوناً وَلا مُتَصَنِّعا[4]

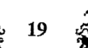
---

(1) ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي، إبراهيم الصعبي، مجلة المعرفة السورية، العدد 525 لسنة 2007: 315.

(2) مقدمة في الأدب العربي المهجري المعاصر، لطفي حدّاد، مجلة المهاجر: 7.

(3) ديوان أبي فراس الحمداني: 218.

(4) م. ن: 81.



وإذا ما انتقلنا إلى العصر الحديث نلحظ بأن هذا العصر يحمل معه تعقيدات لا مثيل لها في تأريخ الإنسان الشرقي، وانقلبت المقاييس والأعراف التي كان يفتخر بها الإنسان العربي، فأنقسمت الأمة تجاه هذه الحضارة القاسية على قسمين: قسم حاول التمسك بِمُستجدات هذه الحضارة ونأوا عن لبابها، وقسم حاول أن يحافظ على الموروث العربي والإسلامي، فضلاً عن ذلك كانت الدول العربية أغلبها تحت نير الحكم الاستعماري، مما أدى إلى معاناة الفرد العربي من مشرقها إلى مغربها من الفقر والمرض والأميّة، وكذلك فشل الثورات التي تندلع هنا وهناك في أوائل القرن العشرين ضاعف التمزّق للوجدان العربي، "فأورثت النفوس الكآبة والألم، ودَفع العديد من الناس إلى الإنكفاء على ذواتهم ومحاولة الهرب من الواقع المرّ الأليم"[1].

ونتيجة لهذه الظروف، ظهر مصطلح يبدو جديداً في شعر الغربة، وهو (مصطلح النفي السياسي أو المنفي) ليحل محل الطرد أو الخلع، وهو ما تحقق بحق عدد من الشعراء، فنفي الشاعر(محمود سامي البارودي) إلى جزيرة (سرنديب)، مما أدى إلى تمزّق نفسه أسى وحسرةً لانتزاعِهِ من بين أسرته،" فَتَنهَمِرُ الدّموع عن عينيه فتناول قيثارته ليعزف عليها هذه الأنغام الشجّية الحزينة"[2]:

وَلَمَّا وَقَفْنَا لِلْوَدَاعِ وَأَسْبَلَتْ ... مَدَامِعُنَا فَوْقَ التَرَائِبِ كَالْمُزْنِ

أَهَبْتُ بِصَبْرِي أَنْ يَعُودَ فَعَزَّنِي ... وَنَادَيْتُ حِلْمِي أَنْ يَثُوبَ فَلَمْ يُغْنِ

وَلَمْ تَمْضِ إِلَّا خَطْرَةٌ ثُمَّ أَقْلَعَتْ ... بِنَا عَنْ شُطُوطِ الْحَيِّ أَجْنِحَةُ السُّفْنِ[3]

فهذه اللحظة من أصعب اللحظات في حياة الإنسان، وهي لحظةُ انفصال المرء عن أرضه قهراً وحمله إلى جزيرة نائية في وسط البحار البعيدة، فتنقطع عنه أخبار وطنه وأهله

---

(1) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 129.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 135.

(3) الموسوعة الشعرية ـ الإصدار الثالث (شعر محمود سامي البارودي).

وأصحابه، "فظلّ بها البارودي سبعة عشر عاماً وبعض عام، يتغنّى بآلامه وغربته وجروحه النفسية"[1].

وأصاب أمير الشعراء (أحمد شوقي) ما أصاب زميله البارودي بعد نفيه إلى الأندلس "فتضطرم نار الشوق في نفسه، وسيطر عليه حنين جارف إلى وطنه مصر، ويهيجه الشوق الجارف ليجعل في نفسه مرجلاً ومن قلبه شراعاً كي يتمكن من العودة... ويؤكد أن لا شيء في الكون يمكنه أن يُلهيه عن وطنه حتّى الجنّة نفسها"[2]، ويقول:

وَطَنِي لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ   نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي

وَهَفا بِالفُؤادِ في سَلسَبيلٍ   ظَمَأٌ لِلسَوادِ مِن عَينِ شَمسِ

شَهِدَ اللهُ لَم يَغِب عَن جُفوني   شَخصُهُ ساعَةً وَلَم يَخلُ حِسّي[3]

هذا وشهد الأدب العربي الحديث مع بداية القرن العشرين نوعاً آخر من شعر الغربة والحنين بعد هجرة عدد غير قليل من شعراء لبنان وسوريا وفلسطين إلى أمريكا الشمالية والجنوبية بدافع الطموح الشخصي والتطلع الاقتصادي والضغوط السياسية، فلم يَمْضِ وقت طويل حتّى اشتّد عليهم وطأة الغربة وأعباء الحياة المادية الجديدة التي كانت على حساب العلاقات الاجتماعية والروحية، و "غلب الطابع الإنساني كالحنين ومحبّة الوطن، والقيّم الفاضلة كالحريّة والانفتاح على الآخر على الأدب المهجري"[4].

ومن أبرز هؤلاء المغتربين (جبران خليل جبران)، إذ يقول:

شاخَتِ الرُوحُ بِجِسْمي وَغَدَت   لا تَرَى غَيرَ خَيَالات السنين

فَإِذا الأَميالُ في صَدْري فَشَتْ   فَبِعُكّاز اضْطِياري تَستَعين

(1) الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف: 86.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 142.

(3) الشوقيات: 1/ 336.

(4) مقدمة في الأدب العربي المهجري المعاصر، لطفي حدّاد، مجلة المهاجر الأدبية: 12.



وَالتَّــوَت مِنّــي الأَمــاني وَانْحَنَــت قَبْــلَ أَن أَبلُــغَ حَــدّ الأَربَــعين[1]

فإذا كانت الغربة في الشعر القديم مكانية بسيطة وساذجة ولم تتجاوز فرديتها في أغلب الأحوال، "فان شعر المهجر يصوّر الغربة النفسية اللاذعة، ففي الماضي غربة بسيطة ساذجة وفي الحاضر غربة معقدة مركبة بعيدة الأغوار بفلسفتها العميقة التي تسعى إلى سبر أغوار الوجود، بحثاً عن الوطن الآمن"[2].

وفي مُتصف القرن العشرين حلّت الكارثة الكُبرى بالشعب الفلسطيني. وفي قلب الوطن العربي بعد نكبة عام (1948)، وإعلان دولة إسرائيل، غادر فلسطين معظم سكانها في نزوح جماعي إلى دول عربية واشتدّ ألم الغربة على الشعب الفلسطيني يوماً بعد آخر، لاسيما بعد نكسة الخامس من حزيران عام (1967) ونكسة أيلول الأسود عام (1970)، فأدّت هذه النكسات مع الاحتلال إلى ظهور حركة شعرية عربية لشعراء فلسطينيين وغير فلسطينيين، ففي أغلبها قائمة على الغربة والنفي والضياع، واستعان الشاعر الفلسطيني "بحيلة فنية معروفة وشائقة لتهدئة عواطفه الباكية، وهي إسقاط ما في النفس على بعض مظاهر الطبيعة، لوجود قرائن مشابهة له، تشاركه عواطفه، وتخفف شيئاً من ألمِه"[3]. ومنه لجوء الشاعر محمود درويش في قصيدة (تَحَدًّ)[4] :

شدُّوا وِثاقي، وامنعوا عَنّي الدفاتِر... والسجائِر وَضَعوا التراب على فمي
فالشعرُ دَمُ القَلْبِ... مِلْحُ الخُبْزِ... ماء العين... يكتب بالأظافر والمحاجر والخناجر
سأقولُها... في غُرْفَة التوقيف...
في الحَمّام... في الاسْطَبْل... تحت السوطِ... تحت القيدِ في عُنق السلاسل

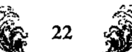
---

(1) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، قدّم لها وأشرف على تنسيقها: ميخائيل نعيمة، بيروت ـ لبنان، 1964: 614.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 180.

(3) الشعر الفلسطيني الحديث 1948 – 1970، خالد علي مصطفى : 68.

(4) ديوان محمود درويش: 305.



مليون عصفور على أغصان قلبي

يخلقُ اللحن المقاتل...

فهذه الأبيات تجسيد شعري لرأي الشاعر في الرفض والمقاومة، وما يجري في أرضه من الغربة والضياع والهوان.

أمّا الأدب العراقي فقد تأثّر بالواقع السياسي المحتدم؛ وذلك لكثرة تصفية الحسابات السياسية وكثرة الثورات والانتفاضات المشتعلة بالدمّ العراقي الزكيّ، ولهذا بدأ يحس المواطن العراقي بالغربة في وطنه فتجلت الغربة في الأدب العراقي المعاصر.

وبرز شعراء مثل: (بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وسعدي يوسف، وكاظم السماوي)، وهؤلاء تأثّروا بما ظهر من حركات مؤيّدة للسلام العالمي من قبل الإتحاد السوفياتي القديم بعد حادثتي (هيروشيما وناكازاكي)، هادفة من وراء ذلك الزحف بآيدولوجيتها نحو الدول العربية، وكان الحزب الشيوعي من أكثر الأحزاب التي استقطبت المثقفين والشعراء.

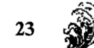
والملاحِظ أنّ الأنظمة السياسية، على اختلاف أنواعها تحاول باستمرار التوفيق بين أجهزتها وبين حاملي الأقلام ضماناً لحفظ نظامها، وتتراوح هذه المحاولات ما بين العنف في استخدام التعذيب والسجن والاضطهاد والنفي، وما بين السِلم، أو تجمع بين الاثنين.

ففي مثل هذه الأحوال تنفتح الأبواب على مصراعيها للاجئين (الاختياري أو الاجباري)، ولم تكن هذه الحالة غريبةً "فتأريخ الأدب العالمي يحكي لنا قصص نفي حاملي الأقلام في مختلف العصور، مثل دانتي، شاتوبريان، فولتير، دوستوفسكي، هيجو، ناظم حكمت وغيرهم"[1].

وقد تعارضت الآراء حول تأثير الغربة سلباً أو إيجاباً في المغترب، إلاّ "أن تأثير المنفي على الأدب كبير لاشك، فالمنفي لا يصيب الابداعات بالخمول وإنّما على العكس يدفعها ويطورّها، ففكتور هيجو أنتج في منفاه معظم إنتاجه بما في ذلك (البؤساء)، أما دوستوفسكي

---

(1) أدب المنفى، علي شلش، مجلة الأدب، ع9، 1957: 590.



فكتب في منفاه (الجريمة والعقاب) و(الأخوة كارامازوف)"[1]. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهل يمكن أن ينسى (سرنديبيات البارودي)، و(أندلسيات الشوقي)، وقصائد الجواهري المكتوبة في المنفي بما فيها (دجلة الخير)، وقصائد رائعة للشاعر كاظم السّماوي مثل :(فصول الريح ورحيل الغريب) و(الرحيل الأخير) و(رعشة الحنين) وغيرها من القصائد.

وعلى أثر ذلك توجّه أكثر الشعراء المعاصرين في العراق إلى المنفي، "فإذا كان المهجر الأدبي في بدايات القرن العشرين أمريكياً، ولبناني الطابع بشكل أساس، فإن المهجر الجديد هو أوروبي وعراقي الصبغة"[2]، إنه حال كل المبدعين العراقيين الذين يحلّقون عالياً في سماء الغربة والمنفي حاملين الوطن في جنباتهم، منهم على سبيل المثال (محمد مهدي الجواهري، وعبدالوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب، وبلند الحيدري، ومظفر النوّاب، وكاظم السّماوي، وسعدي يوسف)، لذلك فإن الأدب العراقي الحقيقي هو الأدب المكتوب في المنفي، و"الأدب العربي المنفي هو رسالة نبوية من أجل أدب عربي ناضج ومتدفق"[3].

فلذلك نجد الخطاب الشعري المكتوب في الداخل أما مُكبّل بقيد السلطة ، أو "لجأوا إلى استخدام القناع لكي ينجو من مِقَصّ الرقيب"[4]، ففرضت عليه الوضع السياسي القاتم أن يترك بلده ليعيش في الغربة والمنفي.

ويجدر بالإشارة هنا استخدام الغربة والإغتراب بمعنى واحد من قبل عدد كبير من الباحثين، ولكن "الإغتراب لا يعني الإبتعاد والتنحّي عمّن ارتحل عن وطنه وقومه بقدر ما يصيب مَن أحسّ به، وهو بين ظهرانيهم، بسبب الخلافات بينه وبين مجتمعه من الآراء

---

(1) م. ن: 591.

(2) مقدمة في الأدب العربي المهجري المعاصر، لطفي حداد، مجلة المهاجر الأدبية: 1.

(3) م. ن: 3.

(4) الشعر العراقي في المنفى، المخيلة الطليقة التي فلتت من ذاكرة الأسر، عدنان حسين أحمد، الحوار المتمدّن، ع 1325، 2005: 4.



والأفكار والتقاليد"[1]، فالشعور بالإغتراب ووطئته غالباً ما يؤدي إلى التمرّد، "والتمرّد ماهو إلاّ تحدّ ومعارضة موجهة ضد وضع من الأوضاع"[2]، فهذا التمرد إما أن يأخذ شكله السلبي في الانكفاء على الذات والإعتزال، أو يأخذ شكله الإيجابي في محاولة تغيير الواقع، إذن قد يكون الاغتراب سبباً للغربة.

لجأ الشاعر العراقي إلى استعمال التقنيات في خطابه الشعري، كاستعمال الرمز والأسطورة والقناع والتناص من موروثه الثقافي والشعبي والديني والتأريخي، وعندما تشتد به الأزمة في غربته يركب جناح خياله للعودة إلى الطفولة حيث الجنة المفقودة للجميع والبراءة الإنسانية، أو يركب خياله لبناء مُدن حلمية خيالية خالية من كلّ أنواع القسوة.

وأدرك الشاعر العراقي المعاصر أنه وقع على عاتقه الإلتزام، "أي تبنّي قضايا الحق والحرية والعدل ومحاربة الظلم والاستغلال في العالم كلّه"[3]، مع وجود خلاف حول قضية الالتزام بين المؤيدين والرافضين والمحايدين، "ولكن الإتجاه السائد يقف مع الإلتزام ما دام بعيداً عن الإلزام"[4]. وظهرت القضية الإنسانية من خلال هذا الأدب الهادف، حيث فرضت على الشعراء أن يكونوا "مُستجيبين لكل صرخة تطلق من جائع يتضور جوعاً أو مظلوم أطبقت عليه جدران السجون أو مشرّد ضاقت عليه السبل، أو صاحب حق هُضم حقّه"[5].

نجح الشاعر (كاظم السمّاوي) من بين الشعراء المعاصرين له في تجاوز العصبية القومية، فجاءت صرخته لفاجعة مدينة (هيروشيما وغزة والقدس والجزائر وحلبجة الشهيدة) بنفس النغمة الشجية، فهو (سيزيف) آخر يحمل أعباء الغربة الإنسانية في كل مكان و(سندبادٌ) ثائرٌ باحثٌ عن الحقيقة.

---

(1) الإغتراب اصطلاحاً ومفهوماً، أحمد مشاري العدواني، مجلة عالم الفكر: 18.

(2) التمرّد في شعر العصر العباسي الأول،د فيصل حسين غوادره: 15.

(3) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات،د0فائق مصطفى ود0عبدالرضا علي: 50.

(4) دراسات في الشعر الحديث، د عبده بدوي: 35.

(5) الأديب والإلتزام، د نوري حمودي قيسي: 214.



لذلك أصبح الشاعر المعاصر صاحب قضية كبرى "يرتبط بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصِف ما يشاهد ويَتفعَل بما يصف، وإنّما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا"[1]. وهو في أزمته مضطر إلى استخدام الأسطورة؛ "لأن الأسطورة ملجأ دافئ للشاعر"[2]، ولعلّ الشاعر بدر شاكر السيّاب أول استخداماً للأسطورة حسَب قوله "لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الأساطير ليتّخذ منها رمزاً"[3].

واستطاع الشاعر المعاصر في استخدامه للأساطير توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا؛ لأنّ الأساطير في المجتمعات البشرية راجع إلى أنّ "في أعمق مناطق اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية"[4]، لذلك أدرك الشاعر المعاصر العلاقة الوثقى بين الأسطورة والشعر في عالم اليوم المتدهور، "فالشاعر الحداثي يصبو من خلال الأسطورة إلى بناء خطاب حديث ذي نزعة تأملية"[5].

وذاق الشاعر العراقي (محمد مهدي الجواهري) ألم الغربة عندما "اضطر إلى الرحيل إلى براغ والإقامة فيها مدّة أربع سنوات في أوائل الستينات من القرن الماضي، ثم قضى ردحاً

---

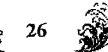
(1) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د0عزالدين إسماعيل: 13.

(2) الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة القاهرة: 78.

(3) م. ن: 79.

(4) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد: 289.

(5) شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفى، رسالة دكتوراه، كلية اللغات/ جامعة صلاح الدين: 207.



طويلاً من حياته في براغ أيضاً إلى أن فارقت روحه جسده وطلب أن يُدفَن جثمانه في مقبرة (الغرباء) في دمشق"[1].

فالمنفي في شعر الجواهري "امتداد للغربة في الوطن، يجسد الأبعاد النفسية والأجتماعية والسياسية، ولهذا تتحول المسافة بين الوطن والمنفي إلى ساحة من الصراعات عبر الذاكرة"[2]. فهو نظم في منفاه أجمل قصيدة (دجلة الخير) حيث يتعلق الشاعر بحُلم الثورة على الطغيان السياسي في العراق، ويقول :

يَـا دِجْلَـةَ الخَـيْرِ يَـا نَبْـعَاً أُفَارِقُـهُ عَـلَى كَـرَاهة بَـيْنَ الحِـيْنِ والحِـيْنِ

يَـا دِجْلَـةَ الخَـيْرِ: لم نَـصْحب لِـسكنةٍ لَكِـن لِنَلْـمَس أَوْجَـاع المَـسَاكِيْن

يَـا دِجْلَـةَ الخَـيْرِ: شَـكْوَى أَمْرهَـا عَجَـب إنّ الـذي جِئْـتُ أَشْـكو مِنْـه يَـشْكوني[3]

وقاسى الشاعر (بدر شاكر السيّاب) ألَمْ الغربة بعد إرغامِهِ على مغادرة العراق، مما ضاعف ألَمه ومعاناته، إذ يقول:

الشمْسُ أَجْمَل في بِلادي مِنْ سِوَاها والظلامُ
حَتى الظلامُ هُنَاكَ أَجْمَل، فَهُو يَحْتَضِن العِراق
وا حَسْرَتَاه مَتى أَنَام[4]

فهو تعرض لِمحَن كثيرة سياسية واقتصادية واجتماعية وجسدية، "فقد كان لمرضه الأثر الكبير في استمرار اغترابه وصولاً إلى الاغتراب الروحي الذي حاول مقاومته، لولا الموت"[5].

---

(1) الشعر العراقي في المنفى، المخيلة الطليقة التي فلتت من ذاكرة الأسر، عدنان حسين أحمد، الحوار المتمدّن، ع 1325، 2005: 1.

(2) أزمة المواطنة في شعر الجواهري، د فرحان اليحيى: 288.

(3) ديوان الجواهري: 4/ 205.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب: 1-2/ 366.

(5) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)،محمد راضي جعفر: 159.

فلم يُحُلْ المرض ولا الوهن بينه وبين غربته إلى الوطن والأهل الذين ينتظرون عودته عن كثب ويتطلع إلى لقائهم ليودعهم قبل الموت، فيقول:

يَا لَيْل أَيْنَ هُوَ العِرَاق؟
أَيْنَ الأَحِبَّة؟ أَيْنَ أَطْفَالي؟ وَزَوجي والرِفَاق؟
يَا أُمَّ غَيلان الحَبيبة صوِّبِي في الليْل نَظْرَه
نَحو الخَليج. تَصوريني أَقْطع الظلماء وَحْدي[1]

ونبقى مع كلمة شعرية معاصرة في غربة الوطن والحنين إلى الأهل والأصدقاء، فها هو الشاعر (سعدي يوسف) يحِن "إلى وطنه ويشتاق إلى العودة، متمنيّاً أن يحمله اليه شراع، أو مُتخفيّاً في شكل عصفور حتى لا يراه ذلك السجّان الرَهيب الذي أغلق في وجهه الأُفق"[2]، ويقول:

مَوْطِني لَوْ نَسْمَةَ مِنْ مَوْطِني
لَوْ شِراع نحوه يَحْملني
لَوْ تَخفيّت كَعصفور فَما يَعْرِفني
حَارِس يَغْلِق عَنْ عَيْني سَمائي[3]

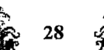
أصبح التشبّث بالشراع أو السحاب أو النجوم أو الرياح أو العصفور سنة الشعراء المعاصرين، فهذا دليل على شدّة الألم والغربة في داخل أنفسهم.

كذلك لجأ الشاعر (عبد الوهاب البيّاتي) إلى استدعاء الشخصيات الدينية في خطابه الشعري بكثرة، في محاولة من وراء ذلك البحث عن الخلاص من هذا العالم، التي تُنتهك فيه الحريات، وتصادر فيه كلمة الحق، "ويستدعي البياتي تجربة واحد من أبرز الشخصيات

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب: 1-2/ 366.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 143.

(3) الأعمال الشعرية 1952 ـ 1977، سعدي يوسف: 500.



الصوفية المعروفة في تأريخ التصّوف العربي، وهي شخصية (الحلاج)"[1] ، فهذا الاستدعاء جاء عن قصد ووعي من الشاعر لاجراء مشابهة بينهُ وبَين (الحلاج) كونهما ثائرين بوجه السلطة، وقربة معاناتهما في الألم والنفي والغربة والمطاردة، فيقول:

بُحْتُ بِكَلِمَتَيْنِ لِلسلْطان
قُلْتُ لَهُ: جَبان
قُلْتُ لِكَلْبِ الصيْدِ كَلِمَتَيْن، وَنِمْتُ لَيْلَتين
حَلِمْتُ فِيهما بِأَنِّي لَمْ أعد لَفْظين، تَوَحّدْتُ، تَعَانَقْتُ
وَبَاركْت أَنتَ أَنَا
تَعَاسَتي وَوَحْشَتي[2]

نستنتج من خلال هذا الاستعراض السريع لشعر الشعراء العراقين المعاصرين أنّهم لجأوا إلى استخدام التقنيات كالأُسطورة والرمز والتناص والقناع؛ ذلك لشدّة إحساسهم بغربتهم في النفي والتشرد وبيان سوء الأحوال السياسية والاقتصادية لبلدهم العراق، مع التركيز على الجدلية القائمة بين الريف والمدينة، إذ ركّزوا على قتامة المدينة الحديثة الخالية من القيم الروحية وأكدوا أن "الوجه السلبي للمدينة في الشعر العربي المعاصر أكثر بروزاً من الوجه الإيجابي نتيجة لمعاناة الشاعر النفسية والاجتماعية، وازدياد وعيه الفكري ورغبته في العودة إلى الطبيعة حيث البساطة وينابيع الفطرة"[3].

أما شاعرنا (كاظم السمّاوي) فقد عانى كغيره من الشعراء المعاصرين الغربة والنفي والضياع، مما جَعَلهُ يحسّ بضياع الآخرين وآلامهم وغربتهم في موقف إنساني نبيل، ولاسيما موقفه من تغريب الشعب الكردي في وطنه كردستان، نتيجة السياسات الخاطئة لحكام العراق، وأيضاً موقفه تجاه تغريب الشعب الفلسطيني في وطنه وفي منفاه، صحيح ثمة أسماء

---

(1) التناص الصوفي في شعر البياتي، أحمد طعمة حلبي، موقع التصوف الإسلامي: 3.

(2) ديوان عبد الوهاب البياتي : 2/ 15.

(3) انتحار الأوتاد وظاهرة الاغتراب في الشعر الخليجي المعاصر، جريدة الشرق الأوسط، ع 9447، 2004: 2.

كثيرة في تأريخ العراق الحديث أعطت كل ما تملك للعراق، فلعل كاظم السّماوي من أبرز هذه الأسماء فقد نذر روحه قرباناً للعراق، والأسباب التي دفعت بالشاعر إلى المنفي هي نفس الأسباب التي دفعت بالجواهري والبياتي وسعدي يوسف، "والتي تجمعت في موضوع واحد هو موضوع الإلتزام ورفض السائد المتخلف في التفكير والإنتاج الأدبي والوقوف في صفوف الداعين إلى إحقاق حقوق الإنسان وحريته ورفع الحيف عنه"[1]، وهو لجأ أيضاً إلى استخدام الرمز والأسطورة والتناص دون القناع، فأعلن ثورته العارمة منذ ساعاته الأولى ومعارضته للأنظمة المتعاقبة بدون خوف أو تردد؛ "لأن شعراء المنفي بمختلف أطيافهم ليسوا بحاجة إلى اتباع اسلوب التمويه والتَخفّي، أو التستر باللغة الرمزية المقنّعة"[2]، لكونهم بعيدين عن أعين السلطة، فكتبوا عن هواجسهم ومشاعرهم تجاه شعبهم وتجاه سياسة حكوماتهم بكل حرية، ومنهم الشاعر (كاظم السماوي) الذي تغرّب عن وطنه لأكثر من خمسين سنة.

فإذا كان هناك شعراء رواد "قد أنهكت أشهر الغربة القليلة في المنفي قواهم الجسدية والفعلية وأفسدت مرارة الغربة مزاجهم"[3]، فكيف كان بالسماوي وهو الآن في منفاه الثامن بعد السنوات الأربع والخمسين، فزادت هذه السنوات الطوال من تجربته الشعرية الغنية بالغربة والحنين، هذا رغم اغرائه بالمناصب على حد قوله: "اغرائي بالتخلي عن اصدار (الإنسانية) لقاء منصب دبلوماسي في المجر"[4] ، فلا يهمه شيء بقدر المحافظة على العهد الذي قطعه مع نفسه وهو يقول:

---

(1) عبد الوهاب البياتي، سفر المنافي والألم، د. صبيح الجابر، موقع العراقي: 11.

(2) الشعر العراقي في المنفى، المخيلة الطليقة التي فلتت من ذاكرة الأسر، عدنان حسين أحمد، ع 1325، 2005: 4.

(3) ينظر: الغربة وانهيار النهايات في حياة وشعر السيّاب، د. صبيح الجابر، مجلة المدى، ع 36 (2) لسنة 2002: 33.

(4) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 445، السنة العاشرة، السليمانية، 2001: 15.



شرفُ المَواقِف أَنْ نَصونَ العَهْدَ
مَا الدنْيَا سِوَى شرفِ العهودْ[1]

ولم يَمدَح في حياته أحداً، "ما يَستعصي عليّ في سنوات عمري الصاعدة أن اكيل المديح شعراً لأي ممن التقيتهم قادةً ورؤساءً، وتخلو دواويني من عاهة المدح المُبتلى بها الشعراء القدامى والمعاصرون"[2]، ولربّما ظنّاً منه كذلك "أن المدح كان مزلقة إلى الكذب، وصناعة للتكسب والاستماحة يترفع عنها الكلام"[3]، هذا رغم قربه لمفّجر الثورة الزعيم (عبد الكريم قاسم) ولقاءاته الخاصة به لَم يَمْدَحهُ ببيت من الشعر، بل نراه يعاتبه على القضايا الهامّة، كعتابه ايّاه على القضية الكردية بقوله: "رغم إنني أكِنّ احتراماً للثائر عبد الكريم قاسم، لا أدري مَن سوّل له ذلك التنكر للقومية الكردية، ولاسيما وإن أمّةُ كردية الانتماء!! وما كان عليه أن يستخدم القواتِ العسكرية الضاربة.. ضد شعب أعزل"[4].

وفي شعره "رقة حزن وشجن لا تسعهاُ إلاّ الفضاءات العراقية الحزينة"[5]، ولم يصرّح ببيت من الغزل، إنه مزّق أشعار الغزل ليكن غزله الرئيسي هو الوطن، الفرات، السماوة، الإنسان، كردستان كما يقول: "وأخيراً أعترف وأنا الرجل السبعيني أعترف أنني غارق في حب بلا ضفاف.. حب كردستان.."[6].

---

(1) ديوان (لا أهادن) كاظم الساوي: 39.

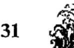
(2) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 442، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 6.

(3) النقد الأدبي الحديث، د0 محمد غنيمي هلال: 221.

(4) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، الاتحاد، ع317، السنة السابعة، السليمانية، 1999: 15.

(5) كاظم السماوي حياته وشعره، تارا صالح سعيد، رسالة ماجستير: 19.

(6) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السماوي، جريدة الاتحاد، ع 321، السنة السابعة، السليمانية، 1999: 9.



ناجيـــتُ كُرْدُسْـــتان صِـــباً يَافِعَـــاً   وعـــشقتُ في (الـــسَبْعين) كُرْدُسْـــتَانا[1]

فقـد الـشاعر الوالـدين وهـو في المنفـي، وتـألم لـرحيلها ألمـاً شـديداً ونظـم في رثـائهما كقصيدته (رحيل أبي والمنفي) وقوله:

يَا ألف بَابٍ في سهوبِ الليْلِ... في زنزانتي يصطفقْ

وَلا قُدوم زَائرٍ... سِوَى صَدَى الرِيَاحْ

وَرَايَةٌ سَوْدَاءْ، وَالغيوم، والدموعْ

وَالغيوم... والدموعْ

وَرَجعُ أصداءٍ تَشقّ وَحْدَتِي

تَقُول لِي... أَبوكَ مَاتْ[2]

واغتيل ابنه (نصير) في (بكين) عاصمة (الـصين) عنـدما كـان يـدرس هنـاك، فاغتالتـه القتلة في السفارة العراقية في الصين، وماتت والدته أثر قتل ابنها، وتفجّع لـرحيلها أيّـما تَفجّـع، إذ يقول في قصيدة (رحيل الحلم.. رحيل نصير السماوي.. في عمره الربيعي)

هدَّ حيلي مصابُك الجللُ

كَيْف أقوى وثقلهُ... جَبَلُ

جِئْتَ حُلماً... وَرحتَ حلْماً رَفيفاً

جرْحُك الجرْحُ... كَيْفَ يَنْدملُ[3]

ومات ابنـه الثـاني والأخـير (ريـاض) في مدينـة (مـاروان) الإيرانيـة، بعـدما حمـل درء السرطان من خلال استخدام النظام البائد الأسـلحة الكيمياويـة في سـنوات حربـه الـثماني مـع إيران، ودفن في مدينة السليمانية، يبدو أن الشاعر كُتب عليه الحسرة والغربـة في حياتـه ،فتـوزع شظايا قلبه بين قبرَي ولديه في الشام (دمشق) والجبل الأشم (السليمانية)، ولهذا نستطيع القـول

(1) ديوان لا أهادن، كاظم السماوي: 108.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي، 1950 – 1993 : 300.

(3) م. ن: 1950 – 1993: 134.

بأن الشاعر حلّت عنده كل أنماط الغربة من المكانية إلى الزمانية والروحية والاجتماعية والسياسية، لذلك يعاني من الغربة والألم والضياع والنفي ما لم يعانه أحد، "ولعل أحداً لم يحترق بالغربة في الشعر العربي المعاصر كما احترق شاعرنا كاظم السماوي.."[1].

ب. نبذة مختصرة عن حياة الشاعر (كاظم السماوي)

إسمه (كاظم جاسر فرج)[*] ولقبه (كاظم السماوي) ولد من أُمٍ وأبٍ عراقيين في مدينة (السماوة) جنوب العراق عام 1925، وفي بعض مسودات عام 1919، ولكن الإعتماد على تصريحه هو للباحثة (تارا صالح سعيد) صاحبة رسالة الماجستير الموسومة بـ(كاظم السماوي حياته وشعره)[2].

ولم يسجل الشاعر شيئاً عن دراسته وتحصيله الدراسي، ولكن تبيّن لي خلال مقابلة مع الدكتور (عزالدين مصطفى رسول) أنه خريج دار المعلمين الريفية، وأكدّت لي ابنته (شاري)[3].

بدأ رحلته مع الشعر في أواخر الأربعينات من القرن الماضي بنظام الشطرين في الشعر الكلاسيكي العمودي، ولو لم يتركه لقصيدة (التفعيلة) فيما بعد لكان جواهرياً آخر.

و"هو سماوي المنبت والمنشأ وأممي التجول والتشرد والغربة، كردستاني القلب يفيض قلبه بحبّها واختارها موطناً له في شيخوخته حبّاً ورغبة"[4].

---

(1) كاظم السماوي حياته وشعره، تارا صالح سعيد، رسالة ماجستير، كلية اللغات/ جامعة السليمانية: 16.

(*) تمكنت من معرفة الاسم الثلاثي للشاعر في اتصال هاتفي مع نجلة الشاعر (شاري) علماً أنّ اسم أبيه وجده لم يذكر في مسودة أخرى.

(2) مقابلة أجرتها الباحثة مع الشاعر عند إعداد بحثها (كاظم السماوي حياته وشعره): 6.

(3) مقابلة أجريت مع الدكتور البروفيسور (عز الدين مصطفى رسول) وهو صديق حميم للشاعر منذ زمن طويل.

(4) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 399، السنة التاسعة، السليمانية، 2000: 6.



فهو متعدد المواهب، شاعر وكاتب وصحفي، "ما لا أقوله شعراً ويفيض القول عنه، تقوله الصحيفة، وهما ما لجأت إليهما"[1]. وكانت ممارسته الأولى للصحافة مع نسيب المتني في صحيفته (التلغراف)، فيقول: "أفرد لي نسيب المتني عموداً صحفياً في جريدته التلغراف ظل يحمل عنوانه (رسالة العراق) المكبّل بأغلال (حلف بغداد) يومذاك ومعسكراته المقيمة فوق ترابه.. وكانت رسالة العراق على صفحات جريدة (التلغراف) صدى للغضب العارم الشعبي وانتفاضاته السلمية حيناً والدموية حيناً، كانت تلك أول ممارستي الصحفية قبل إصدار جريدتي (الإنسانية)"[2].

فهو "يساري وواقعي وملتزم"[3]، مثّل العراق في المؤتمرات العالمية للسلم والتي تنعقد كل بضعة أشهر في عاصمة من عاصمات الدول العربية ، كما مثّل العراق عام 1952 في بكين، وعام 1953 في بودابست وعام 1954 في فيّنا.

فهو يرحل ويتجول إلى بلدان عديدة في العالم ويحمل همّ شعبه وغربته منذ بداية الخمسينات القرن الماضي، بينما هو لاجئ في لبنان تصدر حكومة (نوري السعيد) قرار إسقاط جنسيته العراقية في عام 1954، فعلى أثر هذا القرار اضطرّ الشاعر إلى اللجوء إلى (المجر) "الوطن البديل عن الوطن الأصيل المكبل بأغلال حلف بغداد"[4]، ولم يرجع إلاّ بعد بزوغ فجر ثورة 14 تموز، وعيّن مديراً عاماً للإذاعة والتلفزيون بعد عودته من منفاه عام 1959، مع اصدار جريدة (الإنسانية) التي تنشر فيها آراء المفكّرين من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب،

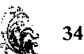
---

(1) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرّد، الاتحاد، ع317، السنة السابعة، السليمانية: 15.

(2) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 413، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 6.

(3) شيخ المنافي وشاعر الأممية الصافية، د. حسين الهنداوي، جريدة الاتحاد، ع 409، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 8.

(4) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، جريدة الاتحاد، ع 440، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 16.



ولكن لم تستمر الجريدة فأغلقت عام 1961 بسبب موقفه الجريء والشجاع ضد الزعيم (عبد الكريم قاسم) عندما خطب في إحدى المنظمات متنكراً للقومية الكردية.. لامتدادها إلى جذورها العربية حسب ظنّه، وكتبت الإنسانية مقالاً افتتاحياً ردّاً على الخطاب بعنوان "القومية الكردية ليست رصاصاً قابلاً للتذويب"[1]. وكذلك "دفاعه عن الشعب الكردي وتصدّيه للحملة العسكرية الدكتاتورية على كردستان عام 1961"[2]، سنة اندلاع ثورة (أيلول) بقيادة الرئيس الراحل (البارزاني) الخالد.

فهو يعيش مع آلام وغربة الشعب الكردي منذ عام 1947، واستمر هذا العطاء الثرّ إلى يومنا هذا، ونظم ديواناً كاملاً عن الشعب الكردي المسمى (كردستان وردة النار.. وردة الحلم).

ونتيجة لهذه المواقف المشرفة تجاه إخوانه من كردستان العراق زجت به السلطات في السجن رقم ـ1ـ في معسكر الرشيد وكذلك سجن نقرة سلمان إلى عام 1964.

توزّعت حياة الشاعر في المنفي على ثمانية منافٍ، (فقد لجأ سياسياً إلى هنغاريا في عام 1954 إلى عام 1958، ثم لجأ سياسياً إلى ألمانيا عام 1966 إلى عام 1973، كما غادر إلى الصين عام 1977 إلى عام 1980، وفي عام 1980 عاد إلى بيروت، وهو منفي آخر – حتى عام 1982، وسافر إلى سوريا – اللاذقية – عام 1982 إلى عام 1984، ثم غادر إلى قبرص عام 1984 إلى عام 1993 ليعود إلى سوريا مرة أخرى في عام 1993 حتى عام 1996، وفي صيف عام 1996 لجأ إلى منفاه الثامن السويد)[3].

التقى السماوي بشخصيات معروفة أمثال (الشاعر التركي ناظم حكمت) والشخصية (ماوتسي تونغ)، وزادته هذه اللقاءات علماً ومعرفة.

تفجّع الشاعر بموت أفراد أسرته كل من الوالدين والولدين ورفيقة الدرب الطويل، ورثاهم بعدد من القصائد، وهو الآن مقيم في أقصى سهوب الأرض – السويد – وحيداً.

---

(1) كاظم السماوي: ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، جريدة الاتحاد، ع 317، السنة السابعة، السليمانية، 1999: 15.

(2) لقاء مع الشاعر كاظم السماوي في كردستان المحررة، جريدة الاتحاد، ع 133، السنة الثالثة، السليمانية، 1999: 4.

(3) كاظم السماوي حياته وشعره، تارا صالح سعيد، رسالة ماجستير، كلية اللغات/ جامعة السليمانية: 9.

وقد نشرت له الدواوين الآتية:

1. ديوان (أغاني القافلة) 1950، الطبعة الأولى بغداد، الطبعة الثانية 1952، صدرت عن دار الحياة – بيروت.
2. ديوان (الحرب والسلم) ملحمة شعرية عام 1953، صدرت عن دار القلم، بيروت.
3. ديوان (إلى الأمام أبداً)، 1954، صدر عن دار العلم للملايين، بيروت.
4. ديوان (رياح هانوى) صدر عن وزارة الاعلام – بغداد عام 1973.
5. ديوان (إلى اللقاء.. في منفي آخر)، صدر عن (الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينين) في بيروت، 1980.
6. ديوان (قصائد للرصاص.. قصائد للمطر) 1984، دار النشر والتوزيع، طرابلس – ليبيا.
7. ديوان (فصول الريح.. ورحيل الغريب) 1993، دار الحصاد، دمشق – سوريا.
8. ديوان (كردستان وردة النار.. وردة الحلم)، طبع في السليمانية عام 1999.
9. ديوان (لا اهادن)، وزارة الثقافة، السليمانية، 2003.

أما كتاباته الأدبية

1. كتب سيرته في المنافي على شكل مذكرات في جريدة الإتحاد "صفحات من مذكرات (خمسون عاماً من الرحيل بين المنافي)".
2. ضاع كتابه (شهران في الصين الشعبية) في قصة طويلة[1].
3. الفجر الأحمر فوق هنغاريا – دار الحياة – بيروت 1954.
4. حوار حول (ماوتسي تونغ)، قبرص – 1990.

(1) للمزيد عن قصة ضياع الكتاب ينظر جريدة الاتحاد، ع 415، السنة التاسعة، السليمانية، 2001: 8.



الفصل الأول

الغربة المكانية

الفصل الأول

الغربة المكانية

المدخل: أهمية المكان:

يلعب المكان دوراً مهماً وحاسماً منذ القدم في تحديد نمط الحيلة، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم، وطبعها بطابعه الخاص، وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتهم وإدراكهم للأشياء؛ لكونه أشد التصاقاً بحياتهم، وأكثر تغلغلاً في كيانهم، وأعمق تجادلاً مع ذواتهم، أصبح المكان على هذا الأساس هو المنطلق لتفسير كل تصرّف، فلا يحكم على سلوك الإنسان إلاّ من خلال وجوده في المكان، فهو خير معين للإنسان؛ إذ إنه يمدّه بتصوراته ومفاهيمه، فإن معايشة الإنسان للمكان وتآلفه معه، أو معاداته له، يشكل الخلفية الإرتكازية لكل تصور أو توجّه أو تشكيل فني[1].

وهذا الحسّ تجاه المكان "هو حسّ أصيل وعميق في الوجدان البشري، خصوصاً إذا كان المكان هو وطن الأُلفة والإنتماء الذي يمثّل حالة الارتباط البدائي المشيمي برحم الأرض الأُم، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا، ويزداد هذا الحس شحذاً إذا ما تعرض المكان للفقد أو الضياع"[2].

لذلك تَحْدُثُ الغربة بحدوث الفصل بين الفرد وبيئته، والغربة المكانية تعني: مغادرة الوطن طوعاً أو كرهاً، وتكون في الغالب لأسباب سياسية أو اقتصادية أو ثقافية.

وسنجد هذه الظاهرة تفيض فيضاً في الأدب العربي للأسباب والظروف التي أحاطت بالإنسان العربي، "فهو محكوم عليه بعنصر المغادرة جغرافياً؛ وذلك لأن البيئة شحيحة

---

(1) ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،قادة عقاق : 273.

(2) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د 0 شجاع مسلم العاني: 92.



ومعادية وغير مستقرة، ثم أنه سياسياً محكوم عليه بالمغادرة على نحو ما كانت تفعل القبائل العربية بِمَن تسميّهم (المخلوعين) وخاصة تلك الطائفة المميزة بالصعاليك"[1].

إذ أن القفر والجدب هما الدافعان الأساسيان للتنقل بين مكان وآخر، "والشعراء حين يغادرون أوطانهم، كانوا يغادرونها على كُره منهم، ومن ثم كانوا يحسّون بالإنكسار والحزن؛ ذلك لأنهم يغادرون أشياء كثيرة، غير هذه الأشياء المادية التي كانت تحيط بهم، فهم عندما يغادرون إنما يغادرون هذه الأشياء مهمومين محزونين"[2].

لذلك أخذت الأطلال حيّزاً كبيراً ومساحة شاسعة في الشعر العربي القديم، وبقي الطلل جسراً يربط افتتاح القصيدة بباقي أقسامها ضمن بنية القصيدة، وفي الوقت نفسه "تعبير عن أشجان النفس وآلامها، فهو يُجسّد غربة الشاعر تجاه زمان ومكان محدودين"[3].

وإنّ فناء الطلل عند الشاعر الجاهلي يعني في المحصّلة النهائية "سَحْب هوية الإنتماء إلى المكان والزمان واستمرار اغتراب الشاعر في صحرائه المترامية، وحاضره القلق، وفي كلتا الحالتين يبقى الشاعر مغترباً، ويبقى تأثير الطلل في غربته واضحاً"[4].

وتتصّل مشكلة الغربة بمفهوم الوطن، وعلاقة الإنسان بالأرض علاقة فطرية، قال الله سبحانه وتعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ﴾ [5]، فهذا النص الكريم يؤيّد أشدّ التأييد مكانة الوطن بالنسبة للإنسان، حتى أنّه سَوّى بين قتل النفس وبين الخروج من الديار والوطن.

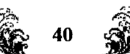
(1) ينظر: قضايا حول الشعر، د0 عبده بدوي: 62.

(2) م. ن: 64.

(3) الغربة والحنين في الشعر العربي ما قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، رسالة ماجستير: 16.

(4) م. ن: 30.

(5) النساء: 66.



وحاول المفكّرون جمع آراء عديدة حول هذه العلاقة، مثل : "إذا كان الطائر يَحِنّ إلى أوكاره فالإنسان أحقّ بالحنين إلى أوطانه"[1]. وكذلك قيل : "من علامة الرُشد أن تكون النفس إلى أوطانها مُشتاقة والى مَولِدها توّاقة"[2]. وقال عبد الله بن الزبير _ رحمه الله تعالى : " لَيسَ الناسُ بشيءٍ مِنْ أقسامهم أَقْنَعُ مِنهُمْ بأوطانِهِم"[3].

إنّ النقطة الأساسية وراء هذه العلاقة بين الإنسان ومكان الأُلفة كَالبَيت القديم (بيت الطفولة) أو مكان الولادة ، سواء أكانت في الخيمة أو ظلّ شجرة أو تحت الصخرة أو ما بين الجدران الأربعة، يبقى هذا المكان هو "مكان الأُلفة ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه"[4].

لذلك فأن بيت الطفولة "هو المكان الأثير لدى النفس، أو بمعنى آخر هو الفردوس المفقود بشكل من الأشكال"[5]؛ ربّما لكون هذا المكان وقدرته على توفير الحماية والأمان لنا، ويبقى الإنسان دائماً يَحلُم بذلك الفردوس الذي ولدنا فيه رغم انتقالنا في أماكن متعددة ومُسترخية.

فإذا كان "مجرد الخروج من دار إلى أُخرى يُثير في النفس الشَجن، فَما بالُنا إذا انتقل الإنسان من بلاد إلى أُخرى راغماً، وقد لا يستطيع الرجوع إليها ثانية ؟ ألا يثير ذلك في النفس الحنين والتذكار؟ ويبعث في النفس لواعج الشوق؟ ويثير فيها الحزن والأسى على تلك الديّار وَمَنْ فيها؟"[6].

---

(1) الحنين إلى الأوطان، الجاحظ: 9.

(2) المحاسن والأضداد، الجاحظ: 117.

(3) رسائل الجاحظ: 138.

(4) جماليات المكان، جاستون باشلار : 10.

(5) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 316.

(6) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 177.



وأصبحت الجزيرة العربية في زمن الفتوحات الإسلامية تدفع بالمجاهدين والفاتحين ولا تَسْتَعيد، "وكانت كالكأس كلّما امتلئت فاضت على الجوانب القريبة"[1]. فانطلق المسلمون عبر حدودهم متوجهين إلى مناطق خارج الجزيرة، تاركين وراءهم الوطن والأهل والأحبة، متحملين آلام الغربة، حيث أن الفراق عن الأهل والأحبة يخلق جواً مؤلماً مشحوناً بالتوتر والقلق، مما يؤدي إلى سلب الراحة والطمأنينة بين النازح والذين أَخلفهم في قلب الجزيرة، أي بين الطرفين على حدّ سّواء.

كما وجدنا كثيراً من شعراء العصر الحديث قد تشرّدوا من أوطانهم تحت وطأة (النفي السياسي)، كما حصل لرفاعة الطهطهاوي ومحمود سامي البارودي وأحمد شوقي والجواهري وكذلك شعراء الرّواد في العراق.

أما الغربة في الشعر الفلسطيني فاتّخذت طابعاً جماعياً، حيث تشرّد الشعب بأكمله عن أرضه ومراتع صباه، فهو يجعل الحنين في الغربة "وسيلة للحلم بالوطن المفقود، ومحاولة لإثبات ملكية الأشياء، حتى لا تضيع في غمار الزمن"[2].

---

(1) قضايا حول الشعر: 70.

(2) م. ن: 85.



المبحث الأول

1. غربة الشاعر عن الوطن والديار والحنين إليهما:

يرتبط شعر الغربة بالمكان ارتباطاً جدلياً، كما يرتبط بالواقع المتردّي؛ "لأنّ الإنسان مكمِّل لبيئته، وهي مكمّلة له في نشأته وتطوره"[1]، وقد يقف الشاعر تجاه هذا الواقع موقف المتمرد؛ إذ تتصل مشكلة الغربة بمفهوم الوطن وكذلك بقضايا الحرية، حيث (لا وطن بلا حرية)، وكانت الغربة عن الوطن إحدى الحالات التي تضع الإنسان إزاء الآلام أو نوائب الدهر التي لا مفرّ منها، والتي تعمل جاهدة على تغيير نفسيته، "فالوطن للمخلصين من أبنائه في المنافي هو همّ أشبه بالحُمّى، حُمّى لا شفاء منها إلاّ بالعودة إلى الوطن"[2].

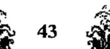
كانت الغربة المكانية في البداية غربة فردية، واتسعت دائرتها يوماً بعد آخر، حتى وصلت إلى غربة شعوب بكاملها، كما حدث للشعب الفلسطيني، وكذلك للشعب الكردي في تهجير أبنائه من القرى والأرياف حيث مصدر رزقهم إلى المجمعات السكنية القسرية والشبيهة إلى أبعد الحدود بالمخيمات الفلسطينية في الدول العربية، فضلاً عن ذلك قام النظام بإبادتهم في عمليات (الأنفال) وقصف مدنهم بالأسلحة المحظورة كما في مدينة (حلبجة) ومناطق أُخرى في (كرميان وبهدينان وخوشناوتي)، وتفجير الينابيع وقطع وإحراق الأشجار المثمرة لتترك أرضاً محروقةً خاليةً من الحياة.

لذلك إنّ اغتراب الشاعر المعاصر وليد إحساسه بالظلم، إذ يتمزّق بين قسوة الليل والضياع والسعي وراء لقمة العيش، ويصل إيمان الشاعر بذلك إلى ضرورة تغيير هذا الواقع المتردّي العفن، فعليه لا بدّ أن تصطدم بصلابة العالم، ومن هذا الاصطدام تولد الشرارة المضيئة للعالم، وعلى هذا الأساس إنّ رحلة الغربة عند الشاعر المعاصر، هي في صميمها رحلة البحث عن الذات والمجتمع.

---

(1) الحنين إلى الوطن في الأدب العربي في العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، محمد إبراهيم حور، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ بغداد: 14.

(2) غائب طعمة فرمان، أدب المنفى والحنين إلى الوطن، د. أحمد النعمان: 21.



ولعل النفي السياسي من أهم العوامل في تشكيل الغربة المكانية لشعراء ورجال الفكر في العراق والوطن العربي في هذا العصر؛ إذ تُسلب من النازح حرية العودة وتُنزع منه مقومات وجوده ليكون إنساناً فاقداً توازنه، وبهذا تتحكم قِوى غريبة بمصير حياته.

اضطر السماوي إلى النزوح عن الوطن منذ عام 1954، وجاء ذلك في قوله "حيث السنة التي تم إسقاط جنسيتي وأنا كنت في غربة مكانية في بيروت وهمَمْتُ بالرحيل والسفر؛ لأن النظام اللبناني حليف للسلطة العميلة في بغداد، فإن الخطر يهددني باعتقالي ولم يبقَ سوى أن أحمل حقيبتي وأتعجل بالسفر.. ولكن إلى أين ؟"[1].

ومنذ ذلك التأريخ إلى يومنا هذا يعيش شاعرنا بعيداً عن الوطن والأهل ويمارس تجربة الغربة التي أمدّته بزخم جديد من معدن الشعر ومادته؛ ولكون الفصل حصل قسراً بين الشاعر ووطنه أرضاً وعلاقاته الاجتماعية، يبقى خطابه الشعري ذا قيمة خاصة، "لاسيما حين يتخذ الشعر وسيلة لإفراغ المحتوى الوجداني المحتدم في النفس"[2]، فأوجعته الغربة، فأودع مواجعه في شعر يفيض بالأسى والقلق والذعر والنقمة على نحو ينبئ بقوّة عوامل القمع والإحباط عليه.

فالشاعر كغيره من الشعراء العراقيين، لابدّ أن توجد لديه بواعث قويّة دفعت به إلى أن ينزح عن الوطن؛ لعلّ أولها حبّه للوطن ومُناهضته للذل، ورداءة الأوضاع السياسية، مما دفع بالشاعر الإحساس الشديد بالاغتراب وأن يَسلُك طريق التمرّد الايجابي، وظل ثائراً وعنيداً في مواجهة الواقع، والتحدّي هو سلاحه الذي يتجاوز به الواقع. "والواقع أن المتمرد هو إنسان ثوري، كما أن الثوري إنسان متمرد"[3].

---

(1) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السماوي، الاتحاد، العدد 440، السنة التاسعة، السليمانية: 16.

(2) الشعر العربي المعاصر: 412.

(3) م. ن: 412.



يقول الشاعر في قصيدته (بلادي)[1]:

بلادي

جراحٌ تفاغر أشداقُها

بلادي.. جراحٌ، وَلَيْلٌ رَهيبْ

لقَدْ مَلّ فيها السهادُ الجُفوُنَ

وَعافَ دِماها التُّرابُ الخَضيبْ

استخدم الشاعر (ياء المتكلم) واتصله بالاسم، وفي هذا الاتصال "تجعل الاسم متصفاً بالأنا على سبيل الحقيقة أو المجاز، فالتداعيات التي تكمن في هذا الاستخدام تجعل هناك نوعاً من التساوي بين المضمون الفكري والمضمون العاطفي، مُبرِزةً الوظيفة التعبيرية بشكل كبير، وتقوي الرابطة التخصيصية بين الأنا والاسم"[2].

فالشاعر المتطلع إلى الحرية حين يكبّل بأغلال العبودية يضيق بالوطن ذرعاً حتى يصبح وطنه في مثل هذه الأحوال سجناً كبيراً، ويستبد فيه الإنسان جوعاً وقمعاً في صمت رهيب، فهو عندما جسّد ذلك الفساد السياسي والانهيار الاقتصادي والتراجع الاجتماعي، فإنما يريد بذلك تجاوز هذه المظاهر المأزقية، وذلك عن طريق الوعي الذاتي الذي هو أساس الوعي الاجتماعي، ويقول:

بلادي.. صَمْتٌ، وسجْنٌ كبير

تَضيقُ الدُرُوبُ بأغْلالِها

* * * *

بلادي.. طفلٌ لَصيقُ الثرى

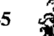
وثديٌ يبسٌ.. وأشلاءُ آه

وصدرٌ تَمَزّقَ فيه السُعال

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 329.

(2) الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، د0 يوسف أبو العدوس: 257.



وَوَجْهٌ... تخارس فيه الشفَاه[1].

فهذه الأبعاد (صمت، سجن، الضيق) أبعدت الشاعر عن المباشرة وفسحت لـه التعبـير عن هذه الرؤية المأساوية للحياة في بلاده، منها تحوّل المكـان (بـلادي) إلى عنـصر ضـاغط عـلى الذات لإخراج ما في داخلها، وإسقاطه على المكـان، وكـما تـرك عنـد الـشاعر كـوامن إنـسانية كونية كامنة في اللاوعي البشري.

وبتكرار لفظ (بلادي) يخرج الشاعر من معنى إلى معنى، وقد ساعده التنويـع في القافيـة على قفل وإنهاء المعنى والابتداء من جديد. "إن التكرار في حقيقته، إلحـاح عـلى جهـة هامـة في العبارة يُعني بها الشاعر أكثر من عنايته بِسواها"[2]. وربّـما أراد الـشاعر بـذلك التكـرار تقويـة صلته وانتمائه ببلاده، فضلاً عن ذلك فإنّ بناء القصيدة التي تشكل من عـدد مـن المقـاطع، كـل مقطع ينفذ فيه الشاعر إلى تشكيل صورة لبلاده، تختلـف عـن الـصورة التـي تليهـا، ولكنهـا لا تناقضها وإنما تنسجم معها، وجميع المقاطع تشكل معادلاً فنياً لما في ذهـن الـشاعر وخيالـه عـن بلاده.

لم يكن السماوي من أُولئك الذين يلهثون وراء المال أو يجدون في طلبه، فلو كان الـشاعر من أولئك لحازَ منه الكثير، فهو بهذه الأبيات استطاع أنْ يقطع الخيط الواهم من أن الجـوع هـو الدافع وراء منافيه المتعددة، بقوله:

فإذا جُعْتُ.. فأنّي اخْتَرتُ دُرُوب الجُوعْ

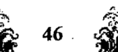
ولأنّي أطْفأتُ برُوقاً وشُموعْ[3]

حاولت الحكومة العراقية في عهد عبد الكـريم قاسـم إغـراءه بالمناصـب، ولكـن عـدم استجابة الشاعر للموقـف المـساوم إنتهـى إلى الـسجن والتـشريد، كقولـه: "لـرفض الموقـف

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 330ـ 331.

(2) الأعمال النثرية الكاملة، نازك الملائكة: 1/ 237.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 172.



المساوم، زجّ بيّ في زنزانة السجن العسكري... معسكر الرشيد"[1]، فلم يرضَ أن يعيش في الذلّ والهوان واستجاب بذلك لداعي الاباء فيغادر الوطن دون تردد، ولا يبالي هوى النفس، ولهذا نلحظ أن السماوي لم ينزح عن الوطن تلبية لحاجاته الشخصية أو لتحقيق آماله الاقتصادية، ويقول في قصيدته (الرياح السوداء)[2]:

لا الحَقْـدُ، لا الهَجُـو الـذَليل مُثيري — عَفْـوَ العقيـدةِ- لا وَلاَ بمُضيري

لا المُغْـرَياتُ تـشدًّ جَمْـحَ شَكيمتي — عبرَ النضال، وَلاَ وَعيـدُ نَذيـرِ

حَـسْبُ الغِـنيُ انّي أمـن عـلى الغِنـى — في نغـبِ كـوز ظَـامِئٍ، وحَـصيرِ

هَـا أنَـا كَـم قيْـلَ هَـلْ مِـنْ نَاقَـةٍ — لَـكَ بَـيْنَ أكْنَـافِ الحـمى، وَبَعـيرِ؟

مَـا كُنْـت أمَّـعة وَلاَ دَار الهَـوى — بِي حَيْـثُ دَارَ، فَـمَا الهَـوى بِمُـديري

فلا مناص من الغربة في ظل وطن يستحوذ عليه الذُلّ، رغم تجرعه الصمت والصبر، فلم يزدْهُ إلاّ الإغراق في الاغتراب، ومما نستشعره من هذه القطعة وعموم خطابه الشعري في الغربة والضياع، إنما هو حصيلة الاغتراب عن أرضه ومجتمعه، "ومن هنا تبدو الغربة سبباً ونتيجة معاً، وهي بحد ذاتها حصيلة ذلك القمع"[3]، كأنه يريد أن يُبّرِرْ نزوحه عن الوطن، فهو يهرب من الاغتراب ليدخل إلى الغربة، كقوله:

يَقولُونَ لي.. "لا تُهاجِر"؟ إذا استْطَعتَ
يا وَطَناً.. طالَ فيهِ اغترابي
كُلُّ ما فيكَ

---

(1) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السماوي، الاتحاد، العدد 445، السنة العاشرة، السليمانية، 2001: 15.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 204.

(3) مقال (تداعيات الغربة في الشعر العراقي المعاصر 1980 ـ 2000)، د. فرحان اليحيى، موقع الحافة: 1.

ماذا تغيَّر عَن أمسِ؟

كَمْ صَبَرْنا

وكَمْ قتلنا من الصبْرِ والصمْتِ

والسنينِ التي تروُحُ وتأتي

لَمْ يكُنْ صَبرُنا المُكرَّسُ للعقمِ ماءً!

لَمْ يكُنْ غَيْرَ رَملٍ.. سَراباً[1]

فحوّل اغترابه في الوطن ـ مكان الأُلفة (الوطن) ـ إلى مكان معادٍ، وعليه قرر أن يهاجر، واغتراب الشاعر هنا "اغتراب قهري، افترضه واقع رجعي، ديكتاتوري لا يجد فيه هناءته، ولا تحقيقاً لطموحاته"[2]، ومن ناحية أُخرى فان "غياب ملامح التطور في الواقع العربي عبر انتقاله من الماضي إلى الحاضر هو الذي أوحى بمثل هذه الرؤية المأساوية للزمن"[3].

يبدو أن السنوات الخمسة الأولى في المنفي كانت (المجر) محطته الأولى، حيث أن الطبيعة الخلاّبة في المجر من ناحية، وانشغال الشاعر بمواقفه الأممية الدافئة من ناحية ثانية، أنسته جرح غربته وإن كان تحت سماء لم يألف نُجومها، فهو وإنْ تأقلم مع المكان الجديد ولكن "التطلع نحو الوطن المفقود ظل قبلته صباح.. مساء"[4]. فيقول في قصيدته "الدانوب"[5]:

الأُفُقُ، والسُحُبُ الصغار الشاردات

كأنهُنّ غَلائلُ العَذْراءِ ترقُصُ للرّبيعْ

وللفراشاتِ السُكارى الهائماتْ

---

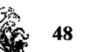
(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 251.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 223.

(3) م. ن: 331.

(4) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السماوي، الاتحاد، العدد 415، السنة التاسعة، السليمانية: 8.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 298.



عَلى دُروبِ الزَّهرِ.. يَرشُفنَ السَنا
وَأنا... أُغرِّقُ في ضفافِكَ ناظريَّ فَيَغرقانِ
مَعَ الُمويَجاتِ الصّغارْ،
وَرَجْعُ أصْداءِ الزمان
وتمرُّ أشرعةٌ تمرُّ وتَختفي، بيضٌ كأجنِحَةِ الحَمامْ

فطبيعة (المجر) لاسيما للشاعر الغريب أصبحت رعاية ملهمة لإبداعاته في غمار السَكينة والتأمل بين سفوح الجبال والغابات وشواطئ الأنهار التي كانت من قبل قصوراً وقلاعاً للطبقات المترفة والسلطة النازية، ولكن مع هذا لا تستطيع أيّة بقعة من بقاع العالم الجميلة أن تسدّ مسدّ الوَطن، فهو يشكو الغربة وهو خارج الوطن، كما كانت شكواه وهو داخل وطنه، فيقول:

وَأنا الحقيقةُ لمْ أُبارحْ خَيْمتي
لَمْ أستعرْ ما لَيسَ تمطرهُ سَمائي
لَمْ أغتربْ.. رُغْمَ اغترابي
قيلَ لي الوَطَنُ البَديلْ
فَلَمْ أجد وطَني..
وَلا وَطَناً سِواهُ! [1]

وتزداد غربته عندما لا يجد بديلاً لوطنه الأصلي، ووطنه هو الآخر في عداد الضياع.

وأي أخاديد، وأيّ أوردة تلك التي تختزن كل هذا العمر في التغربات والمنافي الخارجية والداخلية والانكسارات التي توالت عليه مرة بعد أُخرى أن يرى بيته يحترق.. وأيّ احتراق، ويتحول الوطن إلى رماد بعدما كان مُوقداً للسَنا وقبلة للأساطير، وهو يلقي باللوم على

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 35.



السلطان، الرمز الدال على البطش والاستبداد، وحاشية من كلاب الأثر فيقول في قصيدته (الحريق)[1]:

وَطنٌ من رَمادْ
لَم يَعُدْ قِبْلَةَ الأساطيرِ
مُوقداً للسَنا، وآياتِ نارْ
تَلَمستُ وَجهي.. وَلَمْ يَكُ وَجهي
مرَايا السلاطينِ ملءَ الزّمانْ
ملَءَ المكانْ
مَرايا.. مَرايا
وَلَيلٌ مِن الرملْ
وَسِفرُ سبايا
وَحاشيةٌ مِن كلابِ الأَثَرْ

استحضر الشاعر هنا رمز (مرايا) الدّال على عدم التبصّر بالحقيقة، فالمرايا: "هي استعانة سردية ترتبط بوجود شيء يظهر في حيزها، وتعكسه عبر سطوحه المهيأة لحضور الأشياء"[2]، وأصبح الزمان والمكان ممتلئين بمرايا السلاطين، وهو إخفاء الوجه الحقيقي للحياة، فتكمن "قصور المرآة في كونها ليست بحجم الجسد"[3].

---

(1) م. ن: 40.

(2) مرايا نرسيس، د 0حاتم الصكر: 71.

(3) م. ن: 79.





وهذا اليأس من تداعيات الغربة، وهو نتيجة منطقية للإحساس الشديد بقسوة الواقع والبعد عن الوطن والأهل والأحبة، إذْ عبّر الشاعر عن خيبة أمله ويأسه الشديد تجاه الزمان والمكان ذلكما المكوّنان الأساسيان لمحيطه الواسع.

فإذا كان الشاعر الجاهلي والإسلامي يتحتم عليه "أن يختار في رحيله ناقة يقطع فيها الفلاة التي يسمع للجن فيها عزيفاً، ويكون للذئب فيها رفيقاً"[1]، فإن السماوي يأخذ من المطارات والموانئ البديلة للناقة، وذلك لعبور المحيطات، ويسلك الطرق الموحشة في الصحارى لعبور حدود الموت، يقول في قصيدته "الحدود"[2]:

في لَيلِ التيهِ.. وَحيداً وقُميْرُ الليلْ

الجُرحُ.. يَصيحُ بكَ الجرحُ

أَما كُنتَ هُنا.. بَيْنَ أمواتِ الأحيْاءْ

"هذا أنت الـ... واسمك هذا.."

يجلدك الصوت الذئبي

يستخدم الشاعر كثيراً (أموات الأحياء)، وفيه إشارة إلى الشخصيات التأريخية والواقعية التي خلدها الأدب الإنساني، "حيث يتخذ الموت قوّة الحياة، قوّة البقاء وتحدّي الزمن، هذا الزمن الذي أصبح ملغياً لا كوجود، ولكن كمعاناة يعيشها البطل"[3]، أما (أحياء الأموات) ، فإشارة إلى الذين غرقوا في الذل والهوان، وهو الإنسان المُستلب إرادته، فهو لا يختلف مع الأموات.

وهناك انزياح لغوي في جملته الأخيرة، حيث نراه يحذف خارج ما تسمح به اللغة، مما هو معروف من مواضع الحذف، فيحذف المُعرَّف ويَبقى على أداة التعريف (هذا أنت الـ...

---

(1) الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 343.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 273.

(3) شجر الغابة الحجري، طراد الكبيسي: 149.



واسمك هذا..)، فعلى القارىء هنا أن يفكر في المحذوف، وجاء خرْقُ الشاعر لقوانين اللغة من أجل البناء الشعري وما يقتضيه التعبير.

الحزن والغربة والترحال هي المواويل الحزينة التي يعزفها السماوي في ديوانه (إلى اللقاء في منفى آخر)، حيث احتلتّ الغربة المكانية مساحة واسعة في خطابه الشعري، والذي جرّب الغربة والتشرد منذ بداية الخمسينات في القرن الماضي فوزعته مدائن كثيرة وعصفت به رياح الغربة، وعليه يعصف به الحنين إلى الوطن، "وكُلّما عَظُمَ هذا التعلّق، وكثُر ذاك الارتباط، كان الإنسان قريباً في السمو والكمال، أي من تحقيق إنسانيته بكل مُثُلها العليا"[1]، وبرز أسلوب الاستفهام بشكل جلي في خطابه الشعري ليجعل القول الشعري ينفتح على آفاق دلالية واسعة، فيقول:

أيُّ البلادْ؟
وَأينَ تَرَحلُ، لَمْ تَعُدْ منها خُطاكْ!
كَمْ مَرةً؟
هذا غُبارُ العُمرِ يَسْكُنُه صَداكْ
وَأنتَ منْ مَنفى
إلى مَنْفى..
تُوزعُكَ المَدائِنُ والرياحْ[2].

عبّر الشاعر عبر خطابه الشعري عن قضية الإنسان العراقي والعربي، وإحساسه العميق بالتمزّق والضياع، وفضح الحكام المتخاذلين المتكالبين على منصب زائل، والمتسارعين إلى خدمة الأجنبي، تبعاً لذلك وجد الشاعر نفسه أمام قوى طاغية، ارتبطت بالمكان والسلطة، لهذا فقد ارتبطت الغربة المكانية عند الشاعر بالغربة السياسية والتي حتّمت عليه أن يعيش في

(1) الحنين واللقاء في شعر المهجر، فريد جحا: 11.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 37.

المنفي وتحولت حرقة الشاعر إلى فن موظف في السياسة، وقد وظف واقعه وواقع الشعب العراقي البائس لإدانة النظام الحاكم فيقول:

يا التَتَرُ الأبعَدونْ

يا التَتَرُ الأقربونْ

لِتقتلوا الأطفالَ والنخيلَ والأنهارْ

لِتحرقوا.. التأريخَ، والأسفار، والأشعارْ

لتطفئوا النهارْ

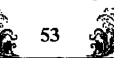
لكنكم.. لن تَقْتُلوا العِراقْ[1]

فألفاظ (التتر، القتل، الحريق) هي إفرازات غربة الشاعر التي تلّح على ذهنه ولسانه إلحاحاً قوياً "وبالتالي يخلق تكرارها إيقاعاً خاصاً في سمفونية غربته"[2]. ويلاحظ على القافيتين (الأبعدون، الأقربون)، إن الواو والنون توحيان بأنين وغربة الإنسان عبر زمنه الطويل، "إن مِن أسرار شيوع هذه الألفاظ ارتباطها بمذاهب فكرية، وانها اكتسبت في الاستعمال دلالات رمزية جديدة[3]، وعندما كرّر رمز (التتر) أراد بذلك التركيز على شخصية ينبعث منها الرعب والخوف، وأكّد بذلك أنه لا يزال هناك حكام ممارساتهم للقتل والحرق لم يكن أقل بطشاً مما فعله التتر (ببغداد) يوم كانت حاضرة الخلافة ومركزاً للثقافة، فأُحرقت الأشعار والأسفار، ولابّد لهذا التكرار عند الشعراء المغتربين هدف هو "تقوية مشاعر الفراق والنوى، وتأكيد الحزن واليأس وإشاعة الشوق والحنين، فضلاً عن إضفاء لون عاطفي حزين

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي:71.

(2) الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة حميد السويدي : 203.

(3) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د. محمد حسين الأعرجي: 205.



على جوّ القصيدة"[1]. ومثل هذا الإحساس ينقله الشاعر من خلال الرموز (المغول وهولاكو)؛ ليقارن بينهما وبين ممارسات حكام العصر في القتل والدمار والهمجية.

وَعَمَد الشاعر إلى استخدام العدد ليؤرخ به مأساة الوطن العربي والرحيل فيه. لاسيما استخدامه لعدد الخمسين أكثر من عشر مرات، وصورّ من خلاله الوطن بصور متلاحقة من الغربة والرحيل والقتل والضياع، ولاشك أن التركيز على هذا العدد من جانب آخر إشارة إلى غروب نجم العمر ودخوله في الوهم وإضعاف أمل العودة إلى الوطن من ليل الغربة والسفر الطويل، فيقول:

وكنْتِ لي ـ يا دفءَ قَلْبكِ ـ شَمْسَ نافذَتي

ومُنذُ خَمسين عاماً تعبرُ الأطْيافُ مُوحِشةً

وكانَ الوَهْمُ يَوماً.. أنْ نَعُودْ

في لَيْل غُرْبتنا.. مِنْ السفرِ الطويلْ[2]

بما أن الشاعر أُرغم على ترك بلاده، فكان كلما يطول أمد الفراق تزداد نار الشوق والحنين إلى الوطن في نفسه، "فالغربة والحنين عنصران مترابطان في معادلة إنسانية، لا يمكن فيها لجذوة الحنين أن تتوقد ما لم تكن هناك غربة، فلولا الغربة ما كان الحنين"[3]؛ إذ أن شعر الغربة وشعر الحنين مرتبطان بعضهما ببعض أشد الارتباط، "الغربة تولد الحنين وتبعثه، وكلّما طالت مدّتها أو قست ظروفها وأشتد وقعها ضاعفت من الحنين، فكأنما شجرة وأغصانها، أو نبتة وثمارها"[4].

إنّ أهم ما يُميز الشاعر من غيره من الشعراء المغتربين هو غزارة شعر الغربة والحنين في دواوينه، مع وجود فارق آخر بينه وبينهم، فإذا كان هناك من الشعراء الذين كوى ألمُ الغربة

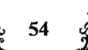
---

(1) الاغتراب في الشعر الأموي: 205.

(2) لا أهادن: 44.

(3) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 98.

(4) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 139.



أفئدتهم، ويلقون باللوم على أنفسهم التي أركبوها كل صعب، وشقواً بها كل وعر، ولم يجْنوا من وراء كل ذلك سوى الحَنْظل المُرّ، ويتمنون لو لم يفعلوا ذلك، ولم يقدموا على ما أقدَموا عليه، فحنين السماوي فوق مستوى البكاء والنواح ، فظل صامداً في موقع الهجوم الدائم الذي يبشر دوماً بيوم النصر في معركته ضد الأنظمة المُسببة لأبناء بلاده النفي والتشريد، حيث أن الانفعال العاطفي الذي يثيره شعر كاظم السماوي "يبتعد كلياً عن البكائية والندب والشكوى"[1]. ويقول الشاعر:

ولأني اخْتَرْتُ.. فأنّي أرفضُ يأسي
ألعَنها.. إنْ مُلئتْ.. أوْ فُرغتْ كأسي
فأنا في صمْتِ الصمْتِ.. أنا الصوْتْ
وأنا النَجمة في ليلِ المَوْتْ[2]

فإذا كانت الغربة هي "القوّة الخلاّقة والمحّرك الأكبر في أشعار المهجرين"[3]، فإنها عند الشاعر وسيلة "لتحريك المياه الراكدة ويحّولها إلى تيار هائج"[4]، وكذلك اتّخذ منها طريقاً لتحرير همود الإنسان في سباته، فهو ينقل بك إلى نعيم أمل السلام ويزحزح عن صدرك كابوس الحروب والقتل والدمار، حيث يقول الشاعر في ملحمته الشعرية (الحرب والسلم)[5]:

نحْنُ الرمادُ غَدَاً إذا أنْدَلَعَ الضرامْ
نَحْنُ الفَناءُ، أوْ الدماءُ، أَوْ الرميمُ، أَو العظامْ
مَا لَمْ تَشُدَّ يَداً تُناشِد بالتحرر، والسلامْ

---

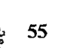
(1) الشعر الفلسطيني الحديث: 291.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 172.

(3) الشعر العربي في المهجر، أمريكا الشمالية، د0إحسان عباس ود0محمد يوسف: 118.

(4) دراسات في المسرح المعاصر، د0يوسف عبد المسيح ثروت: 29.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 323.



وَقَدْ تَعانَقَت الشُعوبُ ومَزقت حُجبُ الظلامْ

فأيَّ دَرْبٍ يَسلكونْ

وَقَدْ تشابكت الأكفُّ

فأيّ كف يَقطَعونْ؟

تَقلّبَ الشاعر في المنافي الاضطرارية بين هنغاريا والصين ودمشق وباريس وقبرص والسويد، ولكن لم تنسه هذه المنافي شرقية كانت أم غربية وطنه الأُم ـ العراق ـ بل يعصف به الحنين دائماً، وأخذ العراق صلياً يحت بكتفيه، فيقول:

عراقي.. وإن شُردتُ فيك.. فَلَمْ يَزَلْ

يَحِتُّ بكتفي المُستَباحِ صَليبُ

وَلَمَا أزَلْ ـ خَمْسونَ عاماً ـ وَها أنا

تريبٌ أشُقُّ الداجياتِ.. حريبُ

أروحُ وأغْدو في مَغانيكَ مُجهداً

وَكَمْ لي فيها جيئَةٌ وَذَهوبُ.. [1]

فهو مهما طال به أمد الفراق لم يدعْ وطنه العراق وحده غريباً ويحمله إلى أيّ مكان يطارد فيه، في حقيبته، في ذاكرته، في وجدانه، ويظل الشاعر يتشبّث بكلّ ما يطمئن نفسه ليبقى الثابت عنده هو الوطن، فيقول:

وَحَقيبتي.. وَطَني المُهاجرُ في الحَقيبةِ.. ها أنا

خَمسونَ عاماً في الهَجيرِ.. وَفي الظِلالْ[2]

ويبقى أن الإبتعاد المكاني في عاطفته المتوثبة تجاه وطنه قصير المدى، فهو لا يرى في ابتعاده عن الوطن إلاّ اقتراباً وأملاً أن يعود إليه في فجر يوم جديد. "أن الغريب المُكره يَظل

(1) لا أهادن: 72.

(2) م. ن: 35.

على صِلة وجدانية قويّة بوطنه، ولا يفارق حُلم العودة إليه، إذ يتوقع تلك العودة في كلّ لحظة"[1]، فها هو ذا يقول:

أَنَـا إِنْ شُـرِدتْ خُـطَايَ فَحَـسْبِي ... أَنَّ بُعْـدِي يُغَـارُ مِنْـهُ اِقْـتِرَابِي

أَنَـا فِي غَمْـرَةِ الـدُّجَى رُوحُ شَعْـبِي ... وَمَـعَ الفَجْـرِ عَـوْدَتِي وَمَـآبِي[2]

بهذا التكرار لـ(أنا) أحدث أثراً موسيقياً تسرّ لـه الأذن عند سماعه، "فأضاف بذلك لوناً عاطفياً حزيناً على جوّ القصيدة"[3]. وفي جانب آخر أنّ "استخدام ضمير الأنا مباشرةً يحمل كينونة عاطفية صِرفة دون الخلوص إليها، من خلال استخدام وسائل تأثيرية غير مباشرة، والمضمون الفكري المتمثل في استخدام ضمير (الأنا) مباشرةً يؤكّد مبدأ التماثل بين الأنا الشاعرة وأنا الشعب"[4].

إنّ أي فعل قسري يحمل الإنسان على النزوح عن الوطن هو فعل يراد به تهشيم الرابط الوجداني المندمج بواقعه المكاني المتمثل بأرض الوطن، وفي ذلك من الإيذاء النفسي ما لا يطاق. فالسماوي الذي ذاق مرارة الغربة يثور في نفسه حنين طاغ إلى بلده الذي فارق أهله على أمواه (فرات) والرمل في شاطئ (دجلة) والنخيل على جنبات الفرات والقوارب فوق موجه، وعلى آهة الناي للرعاة عند الغروب، وعلى قصب الهور حيث مأوى الطيور، وهذا الحنين الجارف جعله يتذكر صدى الأيام الماضية مع كل عنصر من هذه العناصر الطبيعية في بلده، وحفر الشاعر خريطة الوطن على قلبه بإحضاره لهذه العناصر. وسلك في حنينه هذا مسلك الشعراء القدامى في الدعاء للوطن بالسلام والسقيا، فيقول في قصيدته "عراقي"[5]:

---

(1) الغربة في شعر الجواهري، د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، جامعة صلاح الدين، العدد 12، لسنة 2001: 79.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 216.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي: 205.

(4) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 256.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 227.

عِرَاقِي تَخَارَسَ فِيكَ الصدَى   وَضَاقَ عَلَى الرَحْبِ مِنْكَ المَدَى
عِرَاقِي أَيَا دَفْقَةً مِنْ رَخَاءِ   وَيَا أَمَلاً بَاسِماً يُرْتَجَى
سَلامٌ عَلَيْكَ... عَلَى دجلة   إِذَا مَا طَفَا مَوْجُه أَوْ جَرَى
عَلَى الرمْلِ، فِي شَاطِئِهِ ارْتَمَى   بِأَمْوَاجِهِ فِي هُيَامِ اللقَا
عَلَى النخلِ فِي جَنَبَاتِ الفُرَاتِ   يَتِيْهُ مَعَ النجْمِ عِنْدَ المَسَا
عَلَى قَارِبٍ فَوْقَ مَوْجٍ غَضُوبٍ   يِشقُّ أمواجه بِالقَنَا
عَلَى آهَةِ النايِ عِنْدَ الغُروبِ   وَشْدْوِ الرُعاةِ بِسِحْرِ الهَوَى
عَلَى طَلْعَةٍ مِن قُمَيرٍ شَحوب   يشَعْشِعُ فَوْقَ رِمَالِ الفَلاَ

عَلى قَصَبِ (الهُورِ) تَأوي الطُيُور إليه وَيَنْعَسُ فِيْهِ الهَوا

لقد أسقط السماوي مَشاعر الحنين ولواعج الهمّ على العناصر الطبيعية من القمر والقارب والماء والرمل والنخيل وقصب الهور والنهرين (دجلة والفرات)، "إن عناصر الطبيعة ومظاهرها مرتبطة بغربة الشاعر المكانية وحنينه إلى وطنه بشكل عام، فالطبيعة هنا مرتبطة بواقع مكاني محدد، لم يكن مصنوعاً من خيال الشاعر"[1].

تزداد وطأة الغربة والحنين إلى الوطن بفقدان أمل العودة إليه، فيلجأ الشاعر إلى التمسك بأشياء شبه وهمية، كأن ينتظر الرياح الآتية من جهة الوطن ليعانقها ويشم فيها ريح الوطن، ويسأل النجم المُطِلّ والطير الذي عَبَرَ ليحصل منهم أخباراً عن الوطن الذي أصبح منفي لأهله، حيث لا يستطيع أحد أن يَعْبرُ حدوده إلاّ الطيور أو النجوم خوفاً من عين الرقيب، واتخذ الشاعر من الشخصية الغجرية رمزاً للحيوية الدافقة والبراءة، وكيف أن الغجر لم تستطع أن تتكيف مع جوّ المدينة فمسحت الحدود على الخريطة في العالم، وهي تعَبُرُ دون جواز للسفر، فعليه اختار الشاعر من الغجر رفيقاً له في نزوحه لعله أن يتجاوز حدود

(1) الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الأمير محسن، رسالة ماجستير: 215.

الموت، واتخذ منه كذلك رفيق ضياعه وبسبب حكام عصره في البلدان العربية، وبلده العراق على الخصوص، فيقول في قصيدته (رعشة حنين)[1]:

بَعيداً تُعانقُني الريحُ
صَداكَ البَعيدُ.. بَعيدْ
أغامَ الأثَرْ؟
أُسائلُ نجماً يَطلُّ عليكْ
وَطيراً عَبَرْ
تحنُّ الجراحُ، وما ينتهي
إليك انتهى..
....
....
وَما كان مِنّي ومنكَ جَوازُ السفرْ
غَجرٌ.. كُلنا غَجَرْ

وهو يتمنى أن يكون في المنفي كالغجر يعود إلى بلاده العراق بلا جواز سفر.

فقد أعرب عن حنينه الجارف للوطن، فهو يحمل الوطن معه في الحقيبة أينما توجّه، فخريطة الوطن مرسومة أمامه دائماً، وهو حين يعجز عن التشبّث به يمتزج الوطن بدمه ليرحل معه أينما رحل، كي لا يفارق الوطن، "والفراق هو إحساس بانقطاع الوصل واللقاء فيولد ألماً في نفس الإنسانية، ويُصاب المرء بحالة من الهَلع والجزع، وانشغال الفكر"[2]، ويقول الشاعر:

يا الوطنُ المُكفَّن بالرَّمادْ
وَلَمْ تَكُنْ يَوْمَاً سَمَائي... طَيْف نَجْمٍ

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 38.

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 122.



لَم تكن شَجَراً ألوذُ بِهِ
وعُدْتَ صدى.. وَأنت تَرحَلُ في دَمي
لَمْ نَفْتَرِقْ يَوْمَ الفِراقْ[1]

إنّ السّاوي المُكره على الغربة ظلّ على صلة وجدانية قويّة بوطنه، ولا يفارقه حلم العودة إليه، إذ يتوقع تلك العودة في كلّ لحظة، فإذا كانت العودة الحقيقية صعبة المنال لأنها مرهونة بالظروف المؤاتية غير المقرونة بأجل مُسّمى، فالانتظار قد يطول أو يقصر، فعليه أن يلجأ إلى الحلم ليزور بلده العراق ومركز صباه (السماوة)، "يبرز مكان الحلم إلى الوجود، عندما يكفّ المكان الأليف عن التواجد في الواقع، سواء بواسطة الافتقاد القسري أو بسبب القسوة والقمع الذي يمارسه المكان الواقعي"[2]، وهذا البديل للمكان الأليف "لا يمكنه أن يجد شرعيته إلاّ في الحلم والذات، في الداخل لا في الخارج"[3]، وبذلك يظلّ "الوطن في المنفي رسيس حنين يضطرم مع تعاقب السنين وأنا المهموم في جنبات الأرض شرقاً وغرباً"[4].

ويقول الشاعر في قصيدته (السماوة.. والنخيل، والطفولة..)[5]:

سَلاماً.. نَخيلَ "السماوة" ترخي السُعيفاتُ ظِلاً
على وَهجِ رُمانة تُعتَصَرْ
وإغفاءةٍ حُلوةٍ في الرموشِ، وغمازتينِ، وهَمسَ الخفرْ
فُراتيةٌ يتَمنى الفُراتُ على قَدَميها.. يَمُرْ
وَهفهْافةٌ من بَناتِ النَخيلِ

---

(1) لا أهادن: 52.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 312.

(3) م. ن: 323.

(4) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السماوي، الاتحاد، العدد 445، السنة العاشرة، السليمانية، 2001: 15.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 166.



تكاد على خَصْرِها تنكَسِرْ

....

....

سَماوتي.. سَماوةَ النخيلِ والشمسِ

مِن دون أنْ تدرينَ يا حَبيبتي.. أمسِ

زُرْتُكِ قبل الفجْرِ يا حبَيبتي، كالحُلُمْ.. كالهَمسِ

جَلستُ تحَتَ سقفِ بيتْنا العَتيقْ

مَرَرتُ في الدُروب والأسواق.. والزمانْ

يَعودُ بي.. يَعودُ بي..

وَعُدتُ ذلك الصغير

تَسيرُ بيَّ الدروب.. والزَمانْ

يَعود بيّ.. تَغسُلني الشطآنْ!

يُسَهرني الفانوسُ والسعلاةُ..

فإذا ما انطلق الشاعر إلى وطنه، "فزاره بالخيال، وتغنى به أروع الغناء، رجعت به الأيام إلى ذكريات الماضي إلى الطفولة، إلى الساعات الهنيئة التي قضاها فيه"[(1)].

فالحنين إلى أيام الصبا والشباب شعور فطري في النفس وعاطفة قويّة في كل قلب، ولا يمكن التخلص منها، ذلك لأن النفس والقلب يجدان فيها متعة شيّقة. "ولسنا نجد أحد إلاّ وسرّه أن يتذكر أيام صباه وعهود شبابه؛ لأنها أجمل لحظات العمر وأزهى ما فيه وأشدّها علوقاً بالإنسان الاعتيادي، فكيف إذا كان هذا الإنسان شاعراً جياش العاطفة. ومرهف الحس؟"[(2)]، "فالماضي مرفأ يرتاده الشاعر فراراً من الألم والتماساً للراحة وإن كانت في الحلم

(1) الحنين واللقاء في شعر المهجر: 26.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 173.



والخيال"[1]، وهو في الأساس تعويض بواسطة الوعي عن الواقع الأليم، أو بالأحرى الهروب من الواقع الكائن نحو براءة الطفولة ونعيمها، "إن أكثر الذكريات التصاقاً بالنفس وأكثرها قرباً منها وأشدها فاعلية في بعث الفرح، ومواجهة حسّ الفناء الذي لازم الذات نتيجة إحباطات الحاضر، هي ذكريات زمن الطفولة"[2]. فعليه "إن استبطان زمن الطفولة واستدعائه، لا يُعَدُّ فقط هروباً من الزمن القائم وإحلال الزمن الخامد محله، بل هو أيضاً استدعاء لذلك الشعور الطفلي الخالي من وعي الزمن وقلق الفناء المصاحب له"[3]، وعاد الشاعر ذلك الصغير وتجول في تلك الدروب التي كانت مرتعاً لصباه، حيث لم يَدعْ الشاعر مكاناً مألوفاً في طفولته إلاّ وزاره في الحلم، "إنّ الطفولة لا تمثّل دوراً من أدوار الإنسانية فحسب، وإنّما هي ذات دلالة اجتماعية... فالطفل بملامحه الجسدية وتقاطع وجهه ولون بشرته وشعره ولغته يدل على انتمائه القومي"[4].

لجأ الشاعر كثيراً إلى استخدام خياله، ولكن لا يعني هذا "الهروب من الواقع، بل أنّ الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة، بل يلتمس الحقيقة كذلك من الخيال، فالخيال والواقع كِلاهما وسيلة لنقل الصراع الداخلي الذي يُعاني منه الفنان"[5].

ولكن خوفاً من أن يحسّ به عين النظام قرر أن يعود ويترك المدينة قبل انطفاء النجوم، قبيل اشتعال النهار، وهو رجع خائباً في مَسمعِهِ دويّ الزمان الغابر، وفي مقلتيه دموع ونار ولهفة وشوق للمدينة، فهو ينزف هذا الدمع الناري خوفاً من أن لا يرى مدينته مرة أُخرى.

واختار الشاعر من الزمن (قبيل الفجر) حيث انثناء العشاق من عند حبيباتهم. وهو يثني عند لقاء حبيبته (السماوة) ومعالمها من النخيل والدروب والفرات والبيت العتيق...".

---

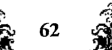
(1) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 54.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 385.

(3) م. ن: 388.

(4) ساعات بين التراث المعاصرة، عبد الجبار داود البصري: 43.

(5) التفسير النفسي للأدب، د0عز الدين إسماعيل: 44.



واختياره (قبيل اشتعال النهار) جاء بمعنى اشتمال البياض ليشبّه به النهار في مدينة السماوة بعد أنْ شخّصها وأضفي عليها صفات إنسانية من حيث الكبر والحزن، أو ربّما استعمل الشاعر هذه اللفظة كناية عن النهارات العراقية الحقيقية الشاملة المليئة بالمصائب والحرائق بأيدي أنظمة لا تؤمن إلا بقمع الشعب وحكم الأرض بالحديد والنار، فيقول:

وعُدْتُ قبُيلَ انطفاءِ النُجومْ

قُبيلَ اشتعالِ النهارْ

وَفي مَسْمعيَّ دَويُّ الزمان.. وَرَجعُ الصدى

وَفي مُقلتيَّ دُموع.. ونَارْ

وَلَسْتُ بدار غَداً قَدْ أعودُ؟

وقَدْ.. لا أعودْ![1].

لجأ السماوي إلى الغاب تحت ضغط الحنين والشوق للعودة إلى الوطن الذي يمثله الغاب في الهدوء والطمأنينة والتخلص من الضجة وصخب المدينة الغربية وقسوتها وتحجّرها في العلاقات الإنسانية والاجتماعية بين سكانها، إنما هذا الهروب إلى الطبيعة هو بمثابة مرفأ آمن ومحطة مؤقتة للاستراحة والتخلص مما يعانيه من شجون نفسية. "فعالم (اليوتوبيا)* مثل مجتمع الملائكة الذي يهرب إليه كل من يشعر بغربته عن واقعه المرير![2]" كأنه أراد بذلك استجماع إرادته من جديد للمواجهة الجديدة ووجد السماوي في الطبيعة هدوءه وضالّته حيث البساطة والطهارة، فهرع إليها بعد أن لملم جنحه الكسير، "إنّ المكان الخالي والسكون الشامل

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 169.

(*) يوتوبيا: مصطلح لاتيني يعني : اللامكان، وعالم اليوتوبيا: هو ذلك العالم الذي يتّخذه الشاعر الرومانسي في أحضان الطبيعة الطاهرة بواسطة خياله الواسع.

(2) الإنسان المعاصر بين غروب الحضارة وإغترابه، علي حسين الجابري: 55.

يوحيان إلى الشاعر فنوناً من القول لم يتيسر مثلها في الأماكن التي تكون فيها حركة وأصوات"[1]، فيقول في قصيدته "الغابة"[2]:

هَرَعْتُ أُلَمْلِمُ جَنْحِي الكَسِيرْ	وَأَمْسَحُ فِي جَفْنَي المُتْعِبِ
وَفِي مَسْمَعِيَّ لَهَاتُ السِّنِينْ	يَمُورُ هَدِيراً، وَيَنْسَابُ بِي
أَيَا وَاحَةَ الصمْتِ... فِي مُقْلَتِي	رَحِيلُ الشهِيْدِ، وَحُزْنُ النَبِي
فَمَنْ لِي بِبوحِكَ سَمْحَ الرُؤى	وَرَاءَ اخْضِرَارِ المَدَى الأَرْحَبِ
كَأَنِّي أَشْرَبُ خَمْرَ الظِلالْ	تنوس عَلَى حُلُمٍ مُعْشبِ
كَأَنَّ المَدى هَا هُنَا... أخْضَرٌ	يُطَوِّحَ بِالمقفر، الأَجْدَبِ
أَيَا وَاحَةَ الصمْتِ... وَيْحَ المُنَى	كَأَنِّي هَرَبْتُ... وَلَمْ أَهْرَبِ

لعل أول شيء يجذب انتباه المتلقي في هذه القصيدة لفظة "هرعت" الدّال على وقوع حدث حيث استخدم الشاعر هذه اللفظة بكل اقتدار وتحكّم، "واللفظة ذات الطاقة والإشعاع، بحيث تزيد من غنى البيت وتلقي ظلالها على نسيجه"[3]، وكذلك اختيار لفظة "ألملمُ" الدالة على الاستجماع وإعادة البناء النفسي والتهيؤ ثانية لمقارعة أهوال حياته في المنفي. وبعد أن هرع الشاعر إلى الغابة شبه نفسه بالطائر المكسور الجناح.

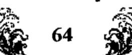
ليست هناك بقعة في العالم أجمع أحبّ إلى شاعرنا من مسقط رأسه، فهو دائماً يتذكرها ويحّن إليها، ففيها وجد الحنان الأسرى، وعلى ثراها نطق بأول حروف المعرفة وفتح عينيه على ارجوحته العتيقة، ومنها تعرّف على الزمان والمكان.

---

(1) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د0 مصطفى سويف: 248.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 186.

(3) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د0 علي عباس علوان: 317.



مزج الشاعر هنا بين الحنين إلى الوطن والحنين إلى الطفولة حيث العودة إلى الطفولة على طريقة الاسترجاع الحلمي والتوغل في الماضي، وتمت ولادة هذا الحلم في القصيدة نتيجة التعسُّر التي أحكم قبضته على حياة الشاعر، لاسيما الضياع والبعد عن الوطن، فيقول:

لي فيك يا الوطنُ المسَّور بالحرابْ
مَن ضَيّعوا أثري
وَلي ارجوحةُ المَهْدِ العتيقْ
وَلي هناكْ
بدءُ الكلامْ
وَمِن هناكْ تَردد اسمي
وابتدأت تَسيرُ بيّ قَدَمي
وسارَ بيَ الطريقْ
إلى المكانْ
إلى الزمانْ[1]

وقد طغت موجة الحزن على نفسية الشاعر، وهي نتيجة منطقية للتراكمات النفسية والاجتماعية، حيث أصبحت أغلبية الشعب العراقي فريسة الغربة في المنافي، وبقي العراق بلداً شبه مهجورٍ من أبنائه، فعليه إنّ الشاعر والعراق يعيشان في الغربة، فلم يكن الشاعر وحده غريباً، وإنّما كان العراق هو الآخر غريباً، وهي كالأمّ التي تشتت منها أولادها، فهو لفرط حبّه للعراق وأهله يناديهم، ولكن دون جدوى، إذ لا مجيب، فيقول في قصيدة (الغريبان)[2]:

كِلانا غريبُ يا عراق وها أنا
كما أنتَ في هذي الديار... غريبٌ
فلا وَجْهُ اهلي يا عراقُ عرفتهُ

---

(1) لا أهادن: 29.

(2) م. ن: 71.





كأنّي مالي ـ لا عُدِمتَ ـ نسيبُ
أصبّرني من بعد كل مُريبةٍ
وكل صدى في مسمعي مريبُ
كأنّي لا أدري وقد هدّني السُرى
أُنادي... وما ليَ يا عراقُ مجيبُ

وكان السفر ولايزال منفذاً للنزهة والاستطلاع عند الجميع، بيد أنّ السفر عند السماوي هو خلاف ذلك، فقد أتعبته الرحلة والسفر الدائمين في تجربته الطويلة للغربة القاسية، ولم يجنِ من ورائهما إلاّ الضياع، فضحّى بشبابه ومالَ نجمه إلى الأفول والغروب في غربة السفر الدائم. وتزداد غربة الشاعر عندما يرى الطير قد ضمّ جناحيه واستقر بعد التحليق من الهجرة الموسمية. وبقي هو وحيداً مُحلقاً في سماء الغربة والسفر، واستسلم أخيراً لقدره من الرحلة والسفر فيقول في قصيدته "يا.. سفر"[1].

مُتْعَبٌ هَدَّني السَّفَرْ ... أَضَيَاعٌ... وَلاَ أَثَرْ؟
عُمُرٌ مَالَ نَجْمهُ ... ويْكَ يَا عُمْرُ.. يَا عُمُرْ
كُل طَيْرٍ مُهَوَّمٍ ... ضَمَّ جنْحَيْهِ واسْتَقَرْ
يَا رِيَاحاً وَيَا مَطَرْ ... يَا رَمَاداً وَيَا شَرَرْ
أَتَرَى تَسْكن الصدى ... وَإِلَى أَيْنَ... يَا سفرْ؟
سَفَرٌ... والعُلَى سَفَرْ ... سَفَرٌ، والجَوَى سَفَرْ
عَشِقَ الريْحُ مِعْطَفِي ... قَدَري الريحُ.. والقَدَرْ

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 52.



لعلّ الظاهرة البارزة المسيطرة على أغلب قصائد الشاعرهي القلق والشعور بالغربة، والرغبة في العودة إلى الوطن، وتصوير الحالة النفسية والجسدية في الغربة، وبتكرار الرحلة من منفي إلى آخر، فكأن سكيناً يقف على حافة جسده ليقطعه إرباً إرباً، ويزداد هذا الإحساس بعدما دخل الشاعر في مرحلة الشيخوخة والعجز وفقدان أبناء عائلته في الغربة، حيث يمتد به الحصار إلى الحصار وتظهر هنا ولأول مرّة هزيمته أمام قهر الزمن وقدره المشؤوم، وبلغة مشحونة بالحزن والمرارة، يقول:

جسدي تقطَع في الرحيلْ
وَفي سديم الليلْ
تشحبُ في دمي الأصداءُ.. والأضواءُ..
وامتدّ الحصارُ.. إلى الحصارْ
حتى تخومَ الأرضْ
سقف الأرضْ(1)

2.غربة الشاعر عن الأهل والأصدقاء والحنين إليهم:

لقد ارتبط الحنين إلى الوطن بالحنين إلى الأهل والأحبة والأصدقاء؛ "إذ إن الحنين لا يعني التشوق إلى الأرض المقفرة الخالية، بقدر ما يعني الحنين إلى الأرض الآهلة بالناس التي تؤدي إلى قيام تفاعل إنساني مؤثر بين الإنسان ووطنه وأهله، لذا كانت الغربة عن الوطن ليست دافعاً للحنين إليه فحَسب، وإنما للحنين إلى الأحبة والأهل"(2).

لعلي أستطيع القول بأن كل ما استعرضناه من حنين الشاعر إلى وطنه، هو نفسه حنين إلى الأهل والأحبة، فضلاً عن ذلك كانت العائلة برفقة الشاعر كاظم السماوي في منافيه المتعددة. ومع هذا "فما مِن شاعرٍ في الغربة إلاّ وترك أحد أصوله أو فروعه عندما هاجر، فعليه افتقد هؤلاء الشعراء دفء الحياة الاجتماعية في وطنهم، لذلك كان ذكره للوطن يمتزج بذكره

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 141.

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 255.



لِن تركهم من الأهل والأقرباء إلى درجة يصبح معها الحنين إلى هؤلاء الأعزاء رمزاً إلى الحنين إلى الوطن بعامة"[1]، فعليه نجد بكثرة من خلال خطابه الشعري حنينه الجارف إلى الأهل والأصدقاء الذين تركهم الشاعر في وطنه الأُم؛ "لأن الحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب من رقّة القلب وعلامات الرشد، لما فيه من الدلائل على كرم الأصل، وتمام العقل"[2]، وعلى هذا الأساس فالحنين إلى الأحبة نوع من التشوق إلى اللذة والاستمتاع والتمني بعودة أيام الوصال والمسّرات إلى سابق عزها ومجدها.

بعدما اضطر السماوي إلى ترك بلاده تحت ضغوط سياسية ودّعته الوالدة في مشهد مليء بالحزن والمرارة تكاد تعتصر القلوب أمام هذا المشهد، مشهد الوداع "فالوداع وقفة تقصر أو تطول بين المودَّع والمودّع، أو بين الراحل وأهله وذويه، أو بينه وبين أصحابه وأحبائه، وهي من المواقف الصعبة التي تذهل العقل، وتذهب البصيرة عن الإنسان اللبيب"[3].

فصوّر الشاعر هذا الموقف المؤلم بينه وبين أُمّه التي ودّعتهُ، حيث بلغت المشاعر مبلغاً عجزت اللغة عن التعبير عنها، فأخذ الإيماء والإشارات يقومان مقام اللغة، يقول الشاعر مصوراً وقفة الوداع:

أُمي التي وَدّعْتهُا
قَبّلتُها
وَقَرأتُ عَينيَها
وَلُذْتُ بِشالها الليلي
والشعر المُقَضض بالهُمومْ
سَكِبَتْ وَرائي الماءْ

(1) التجديد في شعر المهجر: 305.

(2) الأدب العربي في الأندلس: 269.

(3) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي: 64.



غاضَ الماءُ.. وارتحلتْ

وراء الليل.. وارتحل الشراعُ[1]

أكثرَ الشاعر في هذه المقطوعة استخدام الفعل الماضي الدال على حدثٍ مَضَى، واتصل به ضمير الرفع في (ودّعتُ، قبّلت، لذتُ، قرأتُ). "إن اتصال الضمير (التاء) بالفعل الماضي يُعطي بُعداً حقيقياً في طرح الفكرة والعاطفة، فالتعبير يكون خالصاً ومعبّراً عن حدث ارتقى إلى مستوى الحقيقة الخالصة غير القابلة للنقض"[2].

ولا شك أن المرأة "تحتل نصيباً كبيراً الشعر في الحنين إلى الأحبة، إذا ما علمنا أن هذه المرأة قد تكون أُماً أو زوجة أو حبيبة"[3]، حيث تتغلب العاطفة الجياشة القوّية على هذا الحنين الجارف، فمن شأن موقف الوداع أن يُليّن القلوب الغلاظ، ويبوح الإنسان بصدق وإحساس عمّا في سريرته من عواطف وأشواق لمودّعه؛ فعليه لم تستطع الأُم أن تودّع الابن إلاّ بلغة الإيماء والإشارة، ففي قوله (قرأتُ عينيها) إشارة إلى لغة العيون التي تتحدث باللغة الساكبة للدموع، وتشكو فيها لوعة الفراق والحرمان وإدمان النظر بلهفة وتشوق، وهي في موقف توديعها للابن تلجأ إلى أن تسكب الماء وراءه وهي صورة من الصوّر الموروثة من الأعراف والتقاليد القديمة، والتي تعني الدعاء للمسافر بالعودة سالماً، ربّما يرجع زحام الموقف بهذه الحركات والإشارات إلى تنبؤ الأُم بأن هذا الوداع ليس بعده لقاء، فارتحلت الأُم بعد التوديع ورحلت معها الحسرة والأسى إلى غربتها الأبدية، فاستطاع السماوي من خلال المشهد المأساوي تشكيل الصورة ممتزجاً فيه الرؤية الدرامية بالرؤية القصصية.

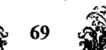
إن للإنسان قدرة محدودة على تحّمل الآلام، غير أن أشدّ هذه الآلام وأصعبها عندما تعرض الإنسان إلى غربة وهو في محل غربة مكانية، فالسماوي الذي تلقى نبأ وفاة أبيه في الغربة التي شبهها بالزنزانة، حيث نبأ الموت جعل الشاعر يستغرق في غربته المكانية بقوله:

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 31.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 257.

(3) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير: 255.



يا ألفَ بابٍ في سُهوب الليل.. في زنْزانتي يَصطَفِقْ
وَلا قُدوُمَ زائرٍ.. سوى صَدى الرياحْ

....

يا أيّها الشَريدُ، والغُيومُ والدموعْ
وأُفُقُ هذا الليل رَاياتٌ مِن الشموعْ
وَألفَ بابٍ في الدجى.. تَصْطفِقْ
وَلا قُدومَ زائرٍ
سِوى صَدى الرياحْ
سِوى صَدى الريا...حْ(1)

ولتكرار عبارة (سوى صدى الرياح)، "جانبان من الأهمية: فهو يركز المعنى ويؤكدّه، ويمنح النص كذلك نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه"(2)، حيث جاء هذا التكرار لينسجم مع ما يعانيه من الأسى والشجن. فالسماوي الذي ذاق مرارة الغربة يثور في نفسه حنيناً طاغياً إلى بلده الذي فارق فيه أهلاً وكراماً، لا يرى الشاعر في رحلته وتشرده إلاّ العودة والاقتراب، مع كثرة استخدام الشاعر للألفاظ (الصمت، الصدى)، وفيهما دلالة التلاشي والضمور والخواء، وأصبحت ظاهرة بارزة في تناوله لهتين اللفظتين، فيقول:

الصدى لا يَجيءُ..
يَروحُ الصدى
لا تَقُولوا رَحَلت
إنّي أَتيتُ.. إنّي أتيتْ(3).

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 300.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 264.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 60.



وبتكراره العبارة (إني أتيت) توكيد العودة وعدم ترك الأهل الذين لا يفارقون مخيّلة الشاعر، حتى الوداع لم ينسه اللقاء، بقوله:

سَـــلامٌ... وَإنْ حَـــانَ يَـــوْمُ الــوداع   سَـــلامٌ... وَلابُـــدَّ مِـــنْ مُلْـتَقَـــى [1]

لعل أصعب لحظات عمر الإنسان عندما يرى فلذات روحه في كرب وضياع، ونجد مثل ذلك عند شاعرنا في تصوير غربة لا متناهية لأطفاله الصغار وإن كانوا معه في الغربة، إذ شبههم بسنابل قمح عطشى وأشباح (قطا زغب)؛ كونهم بعيدين عن الأهل والوطن الأُم، وأصبحوا في نظره مثالاً في الغربة والضياع ويتقاسمون الغربة معه رغم صغر سنهم، فلا راحة ولااطمئنان للإنسان إلاّ في موطنه، ولا يرى في أرض الغربة غير سهوب مقفرة وبحر من السراب "فالتعامل مع رموز بعينها كالقطا والحمام والبرق والريح، كلها رموز تدلّ على المفارقة"[2] المنبعثة عن غربة الأهل والأحبة، فيقول الشاعر:

وكأنّ اللهفة صخرة
وسهوبَ القفرِ بحارٌ وسرابْ
وعبابُ البحر قفارٌ ويبابْ
الليلُ رَمادي غَيْهانْ
أطفأَ وَمْضَ النجم المتوشِح بالموتْ
.. أطفأ شَمسَهُ
كسنابل قمح عطشى
أشباحُ (قَطَا زُغبٍ).. أشباحُ ضياعْ
لا تدركُ ظلاً الزمانِ.. ومكانْ
لا تدركُ إنّا.. رمزانْ

(1) م. ن : 229.

(2) قضايا حول الشعر: 99.





لزمانٍ ولّى.. وزمانْ

آتٍ.. واخجلي من زمني

أن تغرقني مِحَنِي[1]

يكبر حجم مأساة الشاعر عندما يرى أطفاله محرومين من مَرح الطفولة ولهوها بين الأهل والأقرباء، فمرحلة الطفولة "فترة سرمدية مليئة بالحماس، مهيئة دائماً للدهشة أمام الاكتشافات، يعيش خلالها الطفل في نوع من الأبدية المسحورة خارج أسوار الزمان"[2]،إذ أصبح هو وأولاده رمزين لزمنين: زمن ولّى وزمن آتٍ مجهول.

وعندما عصفت الغربة بخبايا روح الشاعر وتعشْعش فيها سكناً وموطناً، أجّج الحنين إلى وطن الذكريات، حيث الأهل والأصدقاء، ولهفة الشوق جعله يهرع إليهم، وتزداد وطأة الغربة للأهل بعدما عاد الشاعر من المنفي الأول ولم يجد الأهل، كما قال: "خرجت وبي شوق إلى دار ودّعت أهلها بالأمس البعيد، أطرقها.. وتشهق المرأة النسيبة عن بعد، تبكي فرحاً، حزناً.. لا أدري. أسائلها أين هم؟ أهلي الذين انقطعت بهم وبيّ الأيام.. تقول لي غادروا منذ غادرت، قالوا لن يمكثوا في بلد لا يرونك فيه.. رحلوا إلى بلدٍ مجاور منذ زمن بعيد!! أأعود في المنفي، لأَجدهم في المنفي"[3]،إذ أثّرت رحلة الأهل وهجرتهم في نفسية الشاعر، فلجأ كثيراً إلى استخدام الاستفهام لاسيما في هذه المقطوعة التي تبدي ما يجول في داخله من أشياء مبهمة فهو يريد الوصول إلى الحقيقة، "فَعَدم التماسك يؤدي إلى كثرة التعامل مع أدوات الإستفهام"[4]، ويتحول على أثرها مكان الألفة إلى مكانٍ معادٍ وتزول أُلفته إلى المكان بزوال أهله.

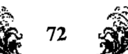
---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 171.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 385.

(3) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السماوي، الاتحاد، العدد 446، السنة العاشرة، السليمانية، 2002: 15.

(4) قضايا حول الشعر: 99..



وجعل بذلك من بنية القصيدة لتلائم مع ما يشعر به من غربته وغربة فقد الأهل، حيث أصبح الشاعر وأهله راحلين، فيقول الشاعر في قصيدته "الراحلان"[1].

فَمِنْ مَنفي إلى مَنفي أجوبُ
وقد أودى بأكتافي الصليبْ
وها أنا عائدٌ! هَلْ عُدْتَ حقاً؟
لأيّكما؟ وهل عاد الغريبُ
هرعتُ إليكما وطَرقتُ باباً
تغشاها الظلام فما تُجيبُ
سوى ريح، وأشباح، ووهمٍ
كأني عُدْتُ مغترباً شريداً
مَهيضَ الجنح بَعدكُما ألوبُ
أُسائِلُ! مَنْ أُسائِلُ؟ هل يُجيب؟
ظلامُ القبرِ، والصمتُ الرهيبُ؟!

وبهذا الكشف يتخذ شعر الغربة والنفي اتجاهاً جديداً "بحيث يشكّل تجربة عراقية، فيها من الفرادة والتجديد ما يجعلها سيمفونية عزائية عن الوطن والأهل والأحبة"[2].

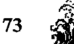
هناك وسائل يلجأ إليها الإنسان للتغلب على عزلته منها: الصداقة، كمنهج تعويضي يعتمده المغترب للخروج من عزلته، لعل النفي الاضطراري والايديولوجية السياسية هما العاملان الأساسيان جمعا بين السماوي وأصدقائه المعروفين من الشعراء والكتّاب والسياسيين.

تعرّف السماوي الشاعر التقدمي التركي "ناظم حكمت" في بكين عام 1952، وهو صاحب القول المشهور بخصوص المنفي "يا له من مهمة شاقة"[1].

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 285.

(2) تداعيات الغربة في الشعر العراقي المعاصر، د. فرحان اليحيى، موقع الحافة: 3.



ويقول السماوي عن صاحبه وعن اللقاء: "وكانت المفاجأة المثيرة لي أن أتعرّف على الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت فوق جدار الصين 1952، وعُدتُ إلى (بودابست) لاجئاً سياسياً في عام 1954، وكنت نزيل فندق (كابرت)، جاءني يومذاك ناظم حكمت لإبداء مواساته معانقاً، ولا أنسى كلماته الأخيرة، ها نحن الآن على حد سواء في منافينا.. على أننا الأجدر بوطننا من أولئك الذين سلبوا مواطَنتنا"[2].

فهو يصور فخره واعتزازه بلقائه، وهو بذلك يعلن موقفاً إنسانياً تضامنياً مع العلماء المبدعين والشعراء المناضلين الذين تجرعوا من كأس الغربة وبقي السماوي يرفعه بكلتا يديه كشاهد على جريمة العصر، جريمة الدكتاتوريات والأنظمة الفاشية في العالم، ونجد كلمات الشاعر مُفعّمة بالحزن والشجن لرحيله، ووجد السماوي عندما كان في المنفى ضالته في لقائه به، فأخذ عنه مبادئه في صبره وعبرته في المنفي، وواضح أن موقف السماوي هو موقف ناظم حكمت، "موقف المُحتج والرافض لهذا العالم الموحش المقفر الذي يحكمه الطغاة"[3]، فيقول الشاعر في قصيدته (رحيل ناظم حكمت..)[4]:

أمس التقينا، وظلال الأسى
يخنقُ زهو الشفةِ الذابلةْ
وفي اليد المجهدةِ الناحلة
أغنيةٌ تحدوا بها القافلةْ

....

---

(1) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرّد، الاتحاد، العدد 317، السنة السابعة، السليمانية: 15.

(2) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السماوي، الاتحاد، العدد 397، السنة التاسعة، السليمانية، 2000: 9.

(3) دير الملاك، د. محسن اطيمش: 254.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 184.



لكنني.. ما لستُ أنساهُ

ما لستُ أنساكَ.. وَأَنساهُ

فَلَمْ أزل أدورُ بالأسوار.. باباً فبابْ

أدقها.. أدقها..

ولستُ أنساهُ

ويأسى كذلك على موت أناس كانوا من أحبابه وأودائه، فهو يحّن إليهم ويرثيهم بأصدق قول، فهو بذلك يتوحد مع سائر الرافضين والثائرين على السياسة القامعة لحرية الإنسان، فأخذ من مرفأ هؤلاء الأبطال شواطئه التي أمِن فيها من ضياعه الطويل، وباباً مضيئاً فتح على ليل غربته، ومتنفساً رائعاً، فمن هذه المراثي في خطابه الشعري: (مرثية نسيب المتني، مرثية الرصافي، مرثية الزعيم الوطني الكبير جعفر أبو التمن، مرثية برناردشو، ستالين، المسيرة الكبرى).

يقول الشاعر في مرثيته لستالين في قصيدته (ستالين)(1).

عَلَى قِمةِ الأجْيَال ذَلَّ لَكَ الكِبَرُ	وَأَخْنَى بِرغْمِ المَوْتِ هَامَتُهُ الدهْرُ
وَعانَقَت الدُنْيَا رؤاكَ، وهوَّمت	يَصَارِعُهَا لَيْلٌ وَيَنْشرُهَا فَجْرُ
....	....
هَفَت بِاسْمِك الدنْيَا تلوذُ بِظِلِهِ	وَمَا اسْمُكَ إلاّ العَدْلُ والسلمُ والفِكْرُ
ذكرْتُ بِكَ الأَمْسَ القَريب وَلَمْ يَزَلْ	بُفجَّرُ مِن دمْعٍ يحرُّ بِهِ الصّدْرُ
....	....
وَمَا هُوَ بِالقَبْرِ الذي ضَمَّ مَجْدَهُ	قُلُوبُ مَلايِينِ الشُعُوب هي القَبْرُ

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 349.



تعلّم السماوي من أساتذته الثوريين دروسه في الكفاح والتمرّد من أجل إزالة الفقر والمرض وتفشي الحرية، حيث تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال، فهو متفائل رغم حزنه العميق وغربته الراسخة في قلبه من أجل الإنسان، كون الإنسان عنده وعند رفاقه الاشتراكيين (أثمن رأسمال).

ومن جهة أُخرى كُتبَ على السماوي أن يودّع ولديه (نصير ورياض) وزوجته التوديع النهائي في الوقت الذي هو بأمس الحاجة إليهم، وبقي وحيداً في أدنى سهوب الأرض، فيؤجج بذلك نار الحزن والأسى عليهم، ويرثيهم بأروع القصائد، يقول الشاعر في قتل ابنه (نصير):

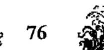
أَوَ أَنسى؟ قتلوا الشعب..
قَتلوا وَلَدي
قَتَلوا الغُربةَ في عَيْنَيهِ
العُمرَ الزَهوانَ.. الفَجرَ الأخضرْ
طِفلاً.. منذُ طفولتِهِ كان غريب الدارْ
لم يَطرقْ بابَ الوطنِ.. المَنفي عمرٌ يَتَغرّبْ[1].

فنراه يشكو من الزمن، والزمن دوّار لا يقرّ له قرار، ولا تثبت له حال، والإنسان في ذلك كلّه لا يملك من أمره شيئاً، بل هو أشبه ما يكون بريشة في مهب الرياح، "إن هذا الزمن، هو زمن ذاتي، خاضع لتيار النفس الداخلي، ولكنه أيضاً محكوم بمنطق الواقع الخارجي، وفراغ الحياة وخلوها من المعنى، وانعدام التجديد فيها، يزيد من حّدة الإحساس به ووطأة معاناتهِ"[2]. ويقول الشاعر:

---

(1) لا أهادن: 65 – 66.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 332.



ويا زمانُ

دالَ الزمانُ وعُدْتُ لا أهلٌ.. ولا وطنٌ

غريبَ الدارِ.. يا وحدي.. ويسكنني الصدى[1].

فهنا يحسّ الشاعر بلذعة الوحدة والضياع والغربة، وتطالعنا هذه الأزمة في إحساس الشاعر بالغربة والضياع وهو يواجه عوامل الفناء والاستلاب في حياته "بحيث تنعدم كل صوّر الألفة، وتحل محلها مشاعر الحزن والوحدة قاسية، خانقة"[2].

لعلّ آخر قصيدة نظمها السماوي بعنوان (وكان صداكم يَتَفوّح.. رَياحينا)*، وهي بمثابة رسالة أرسلها الشاعر إلى صديقه (خلدون جاويد)، ويصوّر فيها غربته وحنينه الجارف إلى أيام الوصال واللقاء مع الأصدقاء والأهل. لاسيما أبناء عائلته الذين خطفهم الموت في ريعان شبابهم، فأصبح بذلك يتحول ربيعه إلى خريف تتناثر أوراقه، وشبّه كذلك حاله بالجبال التي تناثرت صخراتها، ويشكو كذلك من العجز ودخوله في اليأس الذي يرافقه طول العمر، ولكنه مع هذا يرى أنّ الذاهبين ليسوا سواءً في مواقفهم، فالعبرة تتمثّل في موقف الذاهبين الخالدين في الذاكرة، وأخيراً لم يبق للشاعر، إلاّ أن يتذكر أيام العِشرة مع العائلة والأصدقاء، وظل صداهم تنزل كسقوط الندى يتفوّح منها الريحان. والتمسُ عُذراً في كتابة القصيدة بكاملها، كونها غير موجودة في دواوينه الشعرية، ويقول الشاعر فيها:

إلى خلدون جاويد

أجاويدُ.. وَيْحَ العُمرُ.. كان لقانا

وهو الخريفُ.. وما جنتهُ يدانا

يا للربيع ترملّت.. زهراته

وخبا سناه.. وَعرتِ الأغصانا

---

(1) لا أهادن: 36.

(2) الشعر الفلسطيني الحديث: 277.

(*) نشرت هذه القصيدة في الحوار المتمدن، العدد 2115، بتأريخ 25/ 11/ 2007.

إنْ كُنتُ أبدو شاحباً.. فلأنّني
ألِجُّ للبليّة كاظِماً.. أسِوانا
لا تَعجَبنَ إذا الطلال.. شجيّة
يا ما بلوت.. المُرّ.. والأشجانا
وإذا الجبال تناثرت صخراتها
أو ما تهزّ رياحها.. البنيانا؟
ليغور في شيخوخة فجر الصبا
ويغيم ليل يُشجِمُ.. الالوانا
أنا مَن مَشى عبري الزمان.. مطوحاً
ما كان من وعث الخطى.. ما كانا
يا نادباً جسدي ذوى.. مُتهتكاً
عانٍ تعكرّ في عصاه وعانا
هوّن عليك فانني رأد الضُحى
ما كنت ليلاً يُرمِضُ.. الأجفانا
أنا مَن وهَبتُ العُمرَ في صبواته
أطأ اللظى وأمجدُ الإنسانا
لو لا أقفرت الحياة.. وصوحت
وأربد في وضح النهار.. ذوجانا
شاخ الزمان وعاد زهو.. ربيعه
واخضوضرت ودياننا.. وربانا
جاويدُ ليس الذاهبون جميعهم
يتوسدون الليل.. والنسيان
فَهُموا وَمن خلّدوا وشعّ صَداهُمْ
كِبراً على الدنيا تمجّد.. شأنا



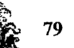
أنا مَن قرأتك في (عراقك) شاعراً
دفء الصدى متفرداً.. (ديوانا)
سَلِمت جفونك أن تمور.. رموشها
ويؤجّ عطيرها.. روحانا
أجاويد هل يهبّ الزمان سويعة
شوقاً يعانق ظِلّنا.. الهيمانا
شاهت ليالي التغيب نجومها
وسئمت صمت الصمت.. والجدرانا
وحدي.. ويا وحدي وكان صداكم
سقط الندى ويفوح.. الريحانا
وكان صداكم يتفوح.. الريحانا.

من الواضح أن هناك تكثيفاً لهذه اللغة الانفعالية عن طريق استخدام الشاعر للأساليب الطلبية المتنوعة، ومنها النداء من خلال أداتين: (الهمزة ويا)، ولكنه حذف أداة النداء في الجملة الشعرية (جاويد ليس الذاهبون جميعهم)، "وهو من خصائص المطالع، فأكثر ما كان منه في صدر البيت بحيث يتنزل المنادى بعد الحذف في صدارة البيت فَيبرز بذلك لفظهُ ويقوي به معناه وينحصر فيه الاهتمام"[(1)].

تبيّن من خلال استعراضنا السريع لشعر الغربة المكانية للشاعر وحنينه إلى الوطن والأهل أنه عاش الغربة بكل أبعادها، وأشْعَرَتْه بكثير من المرارة، "إنّ المعاناة كانت السبيل إلى الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذّذ بها، أو بمعنى آخر فلو لا الآلام ما كان الوحي، ولولا الوحي ما كانت اللذة"[(2)]، وأفلح في التوحيد مع روح شعبه

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابسي: 314.

(2) ينظر: التفسير النفسي للأدب: 29ـ30.



ووطنه، فهو يريد لشعبه أن يحيا حياة إنسانية زاخرة بالأمن والسلام، مستندة إلى الديمقراطية والعدالة الاجتماعية والاعتراف بحقوق الآخرين وكراماتهم.

لذلك فقد عاش الشاعر مغترباً عن وطنه وأهله أكثر مما عاش بين ظهرانيهم، وظلَ في منافيه شديد الارتباط ودائم الصلة بوطنه، حيث ظلت عاطفته معقودة لهذا الوطن ويحن إليه أشد الحنين، وكان حلم العودة يراوده بقوة في سنوات غربته الأولى، ولكنه بعدما فقد أبناء عائلته واحدة بعد الأُخرى، ظلّ رهيناً لغربة متعددة الصور في أقصى سهوب الأرض في (السويد)، منها: الغربة المكانية والغربة العاطفية والغربة الفكرية والغربة الروحية.

المبحث الثاني

أولاً: رثاء المدن

في الحديث عن غربة الشاعر المكانية توصّل البحث إلى عوامل تشريده وتغرّبه إلى أماكن ودول متعددة شرقية وغربية ، ولاشك في أن الشاعر واجه مع كل هجرة ألمَ الغربة المكانية في فراقه للمدينة، وكذلك واجه نوعاً آخر من الغربة تتمثل في كثرة تنقلاته من مكان إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى لأسباب سياسية، مما خلق عنده اضطراباً في توازنه النفسي، "لأنّ فصل الإنسان عن مكانه ـ كيفما كان هذا الفصل ـ ومجابهته عادات مختلفة عمّا كان قد ألفه، يولد تخلخلاً في التوازن النفسي وشعوراً بالغرابة، وصدمة في اللقاء، يصعب التحكمّ فيها"[1].

ولم يكن موضوع رثاء المدن جديداً في الخطاب الشعر العربي المعاصر والحديث، حيث تعجّ دواوين الأدب العباسي بموضوع رثاء المدينة من خلال رثاء الشعراء للمدن العربية، "فلقد وصف ابن الرومي محنة البصرة التي تعرضت لها على يد الزنوج وسواهم من العبيد عام 277 للهجرة"[2]. ويتضح رثاء المدن بصورة أشهر وأوضح في الشعر الأندلسي، فقد طغى هذا الغرض على سائر الأغراض الشعرية الأخرى نتيجة التهاوي المتتالي للمدن الأندلسية على أيدي أعدائها، ولكن حداثة رثاء المدينة تأتي من خلال "رؤية الشاعر المعاصر ومنهج التناول أو التعبير، فهي الأشياء العصرية الجديدة"[3]. أو "النظرة إليها هي التي يمكن أن تتسم بالحداثة المعاصرة، أو بالرجعية والقدم"[4].

---

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 305 .

(2) م. ن: 67.

(3) الشعر العربي المعاصر: 325.

(4) دلالية المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 15.



ومن جانب آخر "حَظيت المدينة الحديثة باهتمام كبير في الدراسات الأدبية والنقدية، وكان الاهتمام مُنصبّاً على تأثير المدينة بعد الثورة الصناعية في الأدب واتجاهاته"[1]، ولاسيما عند شعراء العرب المعاصرين بـ"دافع خارجي جاء نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي، وبقصيدة الأرض الخراب لأليوت على وجه الخصوص"[2]، ومعطياتها في النقمة على وجه الحضارة الحديثة وأثرها في تمزق النفس وتدهور العلاقات الإنسانية في المدينة كونها ابنة الحضارة الحديثة في بنيتها الجديدة. وقبل هذا وذاك كانت الجدلية بين الريف والمدينة قائمة، ويحنّ الإنسان بفطرته إلى الريف حيث منبعه الأصلي.

وإنْ لم تكن غربة السماوي كغربة الشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة التي يتجلى انعكاسها في خطاباتهم الشعرية، لكن مع هذا فهو يحنّ ويتعاطف مع الريف العراقي، ويكنّ تذمره من المدينة الصاخبة التي تفتقر أشد الافتقار إلى العلائق الروحية التي يتيه الإنسان بين ازدحامها وضوضائها، فقد تربّى الشاعر في (السماوة)، وفتح عينيه على نهر الفرات وبساتين النخيل على جنباته، ولم تكن الطبيعة الريفية شيئاً غريباً عن الشاعر، لأنّ طبيعة السماوة طبيعة ريفية عراقية.

ولكن بعد انتقاله إلى مدينة (بغداد) حيث الحضارة الجديدة، اصطدم بواقع جديد ورأى أن هذه الحضارة تعمل على اضطهاد الإنسان جسدياً وفكرياً، فبدلاً من أن تحرره عملت على اضطهاده جسدياً وفكرياً، "لقد تعرض الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية إلى رياح التغيير العميقة، ووجد نفسه لأول مرّة، وجهاً لوجه مع عالم لم يألفه من قبل: جديد وصارم"[3].

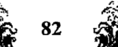
فكانت صورة الريف عند الشاعر تفيض براءةً ونقاءً وعطفاً وإحساناً، على عكس صورة المدينة التي أفقدتها الحياة الجديدة كثيراً من الأمور المعنوية، فيقول السماوي: "بين

---

(1) المدينة في التراث، د. أحمد مطلوب: 9.

(2) الشعر العربي المعاصر: 326.

(3) المدينة في الشعر، د. علي جعفر العلاّق، الأقلام، العدد 5، بغداد، 1986: 46.



قصب الأهوار الجنوبية وفلاحي الجبال الكردستانية شددت على أيديهم المعروقة المخشوشنة وأكلتُ من خبزهم وعشقت طيبة قلبهم ومشاعرهم الإنسانية النقية.. لم تلوثها أدران المدينة بعد.. "[1].

فالحنين إلى الريف وصفائه هو معادل تعويضي لفقدان النقاء في المدينة، "ففي فقدان النقاء المعنوي في المدينة، يوازيها حنين عميق إلى صفاء الريف وبُعده عن الرذائل"[2]. ويتولد من خلال هذه العلاقات المتدهورة بين المدينة والشاعر المعاصر الإحساس العميق بالغربة والعزلة.

تتعمق غربة الشاعر تجاه المدينة الحديثة عندما يرى أن الأشياء كلها معروضة للبيع، فلم يجد الشاعر شيئاً في المدينة دون مقابل، حتى الماء وانتشرت هذه الظاهرة في المدينة الحديثة بعد أن سيطرت المادة على الروح العربية، ففقدت معها كل القيم النبيلة، إذ وصل الأمر بهم إلى بيع (عقال أبي ذر) في مدينة (مكة) بالفلسين، فيقول الشاعر:

ويباعُ عقالُ (أبي ذرٍ) في (مكةَ) بالفلسينْ.

....

مازال الإنسانُ يباع بِحَفنةِ تمرٍ، أو حِفنةِ مِلحْ![3]

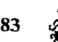
ففي إحضار الشاعر للرمز (أبي ذر) والمراد من ورائه ما يحمل الرمز من أفكار ذات مغزى إنساني دال على المساواة بين الناس، وثورته المشهورة لإزالة الفوارق الطبقية، وكذلك حضور رمز (مكة)، حيث كانت مركزاً ومنبعاً للقيم الإسلامية السامية، ومن شأن وقوّة هذين الرمزين خلق مفارقة جميلة في مدلوليها بين القديم والحديث، وفي تكراره لكلمة (يباع)

---

(1) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)، كاظم السماوي، جريدة الاتحاد، العدد 392، السنة الثامنة، السليمانية، 2000: 5.

(2) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د، إحسان عباس: 113.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 264.



إشارة إلى أن الأشياء لم تتداول إلاّ من خلال البيع والربح اللذين هما من أبرز السمات الإجتماعية في المدينة الحديثة، وبتجاوز البيع من السلع والأشياء إلى القيم العليا للإنسانية، تزداد غربة الشاعر تجاه الإنسان كونه يباع ويشترى كأيّة سلعة أُخرى ويعتصر الشاعر تجاه هذا الطغيان للمادّة على المسائل الروحية.

وتتعمق غربته كذلك من خلال المفارقة الجميلة ما بين بيع الإنسان بحفنة تمر في سنوات القحط والمجاعة وبيعه اليوم ليس لشيء إلاّ لأجل الربح.

إذ تبرّم الشاعر من المكان المدني الذي حوّل الإنسان إلى مادة مُحنّطة منذ أن غزته بعماراتها وطرقها وآلياتها ومصانعها إذ شوهته فأضحى من دون قلب ودون روح.

وانتقلت هذه الظاهرة إلى الدول العربية، ولاسيما بعد اكتشاف البترول، إذ تحوّل إلى وسيلة في يد الأنظمة لكبح جذوة التفكير في تحرير الإنسان العربي، لذلك نرى الشاعر كاظم السماوي يلعن الرملة المزوجة بالبترول، ويتمنى لم يُكتشف ويحرّق قبل اكتشافها؛ لأنه جعل المجتمع العراقي يحسّ بالغربة تجاه سلطته واقتصاده وتجارته ووطنه بشكل عام، لأنه ظلّ يحلم برغيف خبزه الأسود ويموت جوعاً والآخرون من المستغلين والمستبدين يعيشون حياة مترفة ومحصّنة من قبل السلطة، إذ يقول في قصيدته (سلاماً يا عراق)[1]:

لَعَنْتُ الرَمْلَةَ الغَبْراءَ مِمّا تَمُجُّ، وَلَيْتَهُ مِنْ قَبْلُ يُحْرقْ

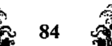
لَهَيْباً مِنْ مسيْلِ دَم تَدْفَق وذَوبَاً مِنْ دمُوع أسى ترقْرقْ

وَجُوْعَاً... يَا عِرَاقَ الجُوعِ، آهٍ لِمُقْتَطِمٍ عَلَى الأشْداء يُزْهَقْ

اتخذ الشاعر كغيره من الشعراء المعاصرين مواقف متنوعة من المدينة تتراوح بين الرفض والقبول بحسب تجربته الشعرية والظروف المؤثرة فيها وأشكال الاغتراب التي يعاني منها في المدينة، لذلك ليس غريباً أن نرى "للشاعر أحياناً أكثر من موقف تمليه عليه نظرته إلى المجتمع، فالموقف من المدينة يكاد أن يكون صدى للموقف من المجتمع"[2]. ولما كانت

(1) م. ن: 221.

(2) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 33.



المدينة ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني، اختلفت نظرة الناس إليها وتباينت مواقفهم منها، حُباً أو بغضاً، تقبلاً أو نفوراً، اتصالاً أو انفصالاً.

لعلّ أهم ما يميّز الشاعر عن أقرانه من الشعراء المعاصرين نظرته الغريبة والمأسوية للمدينة، إذ لم تكن المدينة في نظر الشاعر إلاّ وسيطاً لنقل مواقفه عن الأحداث والمآسي التي تعيشها الحضارة العربية وتأخذ المدينة في رؤيته غالباً رمزاً للوضع السياسي المتأزم وموضوعاً يعبّر من خلاله عن إحساسه بالغربة.

لربما تعود هذه النظرة عند الشاعر لتمتعه بمؤهلات ومزايا شخصية كبيرة تتناسب مع دوره الطليعي ورسالته السياسية والاجتماعية، بخاصة أيام مشاركته في المؤتمرات العالمية للسلم كوفد وشاعر عراقيّ ذي مكانة يحمل فكراً يسارياً تقدمياً، والتقائه بالشخصيات العالمية المعروفة على الساحة الأدبية والسياسية، "وكما في كل العصور فإن الشخص المتفوق، المرهف، المبدع، يجد نفسه غريباً بين أوساط من الناس الذين تتجاذبهم الأطماع والأهواء — الذين ينعقون مع كل ناعق، ولا يعرفون للحق سبيلاً"[1].

ويمكننا القول بأن روح التذمر من المدينة في خطاب السماوي "تمثّل إلى حد كبير، ردّة فعل سياسية واجتماعية ضد ما ترمز إليه المدينة على هذه المستويات"[2].

فهو بهذا المعنى يريد أن يظهر وجه المدينة المتعهرة من خلال الفساد السياسي لأغلب حكام عصره، مستخدماً من خلاله أسلوباً ساخراً واصفاً إياهم بأنهم لا يعرفون الطريق إلى المذبحة في القدس الشريف ومدينة غزة الجريحة ولكنهم يعرفون الطرق إلى ما وراء الأنهار والبحار، إلى المدن الفاجرات المتعهرات، إذ يقول:

اقرؤوا وابصقوا!

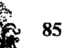
إنه زمنٌ للبصاقْ!

اقرؤوا ما تقولُهُ الصحفُ المشتراة

---

(1) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم: 35.

(2) في حداثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق: 140.



اقرؤوا ما يقولُه كلابُ الحراسةِ في الوطنِ المستباحِ

بأنهمو.. يجهلون الطريق إلى المذبحة!

ولا يملكونَ جواز المرورِ

ولكنّهم يعرفون الطريق

إلى.. ما وراءِ البحارِ

إلى المدن الفاجرات

إلى.. الغُرَفِ المُقفلة![1]

وعى الشاعر هنا غربته وأدرك زيف المدينة التي تحكمها الطبقية ويسودها الظلم، وناضل كثيراً في كشف عيوب المدينة على الرؤساء والحكام الذين يمتلكون القرار، والذين يستغلون مناصبهم للتلاعب بأموال الناس ومصائرهم، وإظهار عدم أهليتهم للحكم، فهو بذلك استطاع أن يجسد واقعه بكل تناقضاته وفساده، ووقف خطابه كصورة بين الذات في فطرتها والذات التي أفسدتها الحضارة، وصوّر مدينته مبيّناً فيها مآسي الفرد واغترابه فيها، ووجد الشاعر أن طغيان فلسفة القمع والعنف السياسي والانغماس في الملذات لدى الحكام هما أحد مسببات الوضع المتردي في المدينة العربية، "فالهمّ السياسي يلعب دوراً رئيسياً في تشكيل قصيدة المدينة، وتحديد اتجاهها؛ ذلك لأن الخيارات الحرة منعدمة، والذات مهددة"[2].

تتوزع نظرة الشاعر إلى المدينة بصورة عامة بين كونها رمزاً للمآسي الإنسانية في تصوير غربة أهلها وما لاقوه من عذاب وويلات، وكونها رمزاً للمقاومة والكفاح، وبهذا تحوَّل الحديث عن الغربة الاجتماعية إلى الغربة السياسية وعلاقاتها بالحرية.

أما النوع الأول من المدن الرامزة للمآسي الإنسانية فنجده بكثرة في خطابه الشعري، فكثيراً ما يلح على صور الماضي المأساوية لهذه المدن، إذ تكثر مشاهد الخراب والقتل والدم فيها.

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 257.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 213.



نجد الشاعر في المقطوعة الآتية يرثي مدينة البصرة، ويتألم لوضعها البائس؛ لأنها تعاني الغربة، ويحيى الشاعر للبصرة (المدينة المعاصرة) أخطاءها القديمة وقمعها، منها تلتقي المدينة المعاصرة بسلبياتها مع المدينة القديمة، وما شاع فيها من اضطهاد للبشر واستعباد لهم، إذ إن البصرة القديمة هي نفسها البصرة المعاصرة، كلتاهما واقع ظالم، مليء بالاستعباد للزنوج قديماً وللثوار حديثاً، وهكذا تمكن الشاعر من خلال مقابلته ما بين ماضي المدينة، وحاضرها من انتقاد صيرورة التاريخ العربي وشجب ممارساته التعسفية، وهذا الربط بين الماضي والحاضر ما هو إلا دلالة على وعي الشاعر وإحساسه العميق بالغربة الذي يعاني منه شعبه ولكونه واحداً منهم، فيقول:

يا الصَدى البعيدْ
يا نشيجَ القَصَبْ
(بصرةُ) الدهرِ.. يا الصدى
يا رخامَ الغَسَقْ
بصرةُ الماءِ.. تحترقْ[1]

وبما يؤكد من تأويلنا هذا قوله:

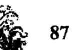
وَمَا كانَ لِيَ سيدٌ في الأَعَالي
وما كنتُ في (السبخِ العربيّ)
وفي صَرْخَةِ (الزَنْجِ) صوتَ الرمادْ[2]

نلحظ كيف تمكّن الشاعر من جعل كلماته سيفاً ضد الظلم والتعسف في المقطوعتين، ولكن نتيجة الظروف دخل الشاعر غربته الذاتية في واقع لا يعرف سوى الصدى وخنق الجهر، فاحترقت المدينة وقتل الكلام وتحولت الكلمة في أثرها إلى حريق.

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 46.

(2) لا أهادن، كاظم السماوي: 91.



وليس بعيداً أن تحمل المقطوعة الأولى تأويلاً آخر غير الذي ذكرناه، فعندما يرثي الشاعر مدينة (البصرة)، كونها مدينة تعاني من الإغتراب، ولكن لم تحجبه هذه الرؤية عن ماضيها المجيد، أيام كانت حاضرة للعلم والأدب فهو يهدف من وراء ذلك استنهاض العزائم لرفع الحيف والحصار لتعود ثانية كما كانت أيام شموخها ورفعتها، ففي إحضاره لجملته الشعرية (بصرة الماء.. تحترق) إشارة إلى شهرتها السابقة، كونها كانت مركزاً علمياً وملتقى للثقافات المختلفة "إلى جانب الثقافة العربية المتمثلة في القرآن الكريم وسنة الرسول العظيم، وبالشعر واللغة والأخبار"(1)، وهنا تضامن ما بين غربة الشاعر والاغتراب في مدينة البصرة هكذا تحترق نفسية الشاعر مع المدن العربية التي كانت رموزاً للمآسي والويلات.

فهو يُحمِّل مسؤولية فقدان القيم والخُلُق الذي أدى إلى إنتقال أدران المدينة إلى الإنسان نفسه كون المدينة هي مجموعة من الأفراد، فقد شغلتنا عن مشاكل غيرنا، حتى تباعدت عواطفنا، وشغلنا الصراع والتكالب حتى لم نعد نهتم إلا بالمادة وحدها وفقدنا الرضى والطمأنينة، فبذلك فقد الإنسان معنى الإنسانية في الجود والكرم، ويرى الشاعر أن الإنسان هو المسبب الرئيسي في دنس المدينة وفي غربه أهلها، وعليه يستدعي الشاعر أحد أهم رموز السخاء والكرم في الموروث الأدبي الجاهلي وهو (عروة بن الورد)، إذ يقول الشاعر في قصيدته (هجرة.. عروة بن الورد)(2):

مَنْ دَنَّس قُدْسَ الله

يا عروةُ..

لَنْ يَسري بِكَ النجمُ

ولن تخترقَ الصحراءَ

(1) المدينة في التراث: 111.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 19 – 20.



فهذا أشد عزفٍ على وتر الحزن تجاه المدينة الحديثة، فبإحضاره رمز (عروة بن الورد) وهجرته إشارة إلى زوال القيم الفاضلة ومأزق المدينة الحديثة وغربة أهلها، وجاءت غربة الشاعر تجاه مدينته؛ كونها كثافة عالم آلي ميكانيكي بلا قلب ولا روح.

كذلك أخذت المدن العربية الفلسطينية الصدارة في خطابه الشعري، فهذه المدن لا تغيب عن خاطره وظلت في قلب الشاعر جميعها درّة متوهجة فهو يشير إلى المدينتين (يافا وحيفا)، ويعّبر عن حسرته لفقدان المدينتين وفراق أهلها بعد أن وقعتا أسيرتين بيد اليهود، فحيد عنها أهلها وتغربوا كما تغرّب الشاعر عن وطنه، ولهذا حاول أن يمزج واقعه وواقع مدينته بواقع هاتين المدينتين، إذ يقول:[1]

يَـا أُخْـتَ (حَيْفَـا) ومَـا زَالَـت كَوَاكِبُهـا ... سُـهْدَاً تُغَـامِزُ أَحْـبَابَاً وخـِلاَنَاً

آهٍ عَـلَى ربـواتٍ لِلْـصِبَا سُـلِبَـتْ ... كَانَـتْ تُقَـوِّفُ نَـسْرِينَاً وَرَيْـحَاناً

آهٍ عَـلَى زَوْرَقٍ فِي الـشَّمْسِ مُلتَحِـفٍ ... سَـاهٍ... يقبـلُ أَمْـوَاجَاً وَشَطْـآنَاً

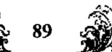
وَيَـا مَـرَابِعَ (يَافـا) مَـا يُرِيـنُ دَجـى ... لابُـدّ أَنْ يَتَحَـدَّى المَـوْتَ... لقْـيَانا

فهو في ذكره للمدينة يذكر غالباً سبب مأساتها ومآسيها، وما قدّمت المدينة من تضحيات، ففي خطابه عن مدينة (حلبجة الشهيدة) التي كانت ضحية لنظام دكتاتوري، وما حدث لها لم يحدث لمدينة أُخرى، حاول الشاعر أن يُعبّر عن إحساسه المتمزّق بصور منتزعة من الواقع مباشرة، فهو يتحدث عن مشاهد المدينة التي أصابها القيح، وأشلاء الموتى، وتغرّب أهلها بقوّة السلاح، فهو يمزج بين غربة أهل حلبجة وغربة أهل (يافا وحيفا) ويعبر عن رفضه، وهو يرفض ما فعلته السلطة في بث شعور الاغتراب والغربة في قلب المواطن الكردي والعربي، ففي نقله لهذه الصور العارية من أيّ مظهر إنساني وهذه المشاهد المشوّهة اللاإنسانية، هو تعبير عن رفضه لها، إذ يقول:[2]

---

(1) م. ن: 199 ـ 200.

(2) لا أهادن: 62.



ورماد الأرض المحروقة

و (حلبجة) والأنجم واجمة

تفترش الأحفة الصفراء.. غبار الموتْ

وبراعم أطفال ترضع أثداء الموتْ

وشيوخ حصد الموت بقاياهم قبل الموتْ

وربيع صبا وردي أطفأهُ الموتُ

وتكراره كلمة الموت أوضح إحساس الشاعر بالغربة ؛ لأنّ السلطة أرضعت المجتمع بغبار الموت، بدلاً من الحليب والطعام، فآنذاك شَعَرَ بأنّ مُدن بلاده تحترق من شمالها إلى جنوبها، فازدادت غربته وتحوّلت غربته من غربة إنسانية إلى غربة كونية، إذ لم تترك الفاجعة إلاّ رماداً للأرض المحروقة في المدينة، ومن هنا برز الجانب السياسي في خطاب السماوي حول المدينة، فهذا لا يعني أن خطابه يتّسِم بالخطابية أو بالبيانات السياسية الفارغة من الروح الأدبي، "بل الأصح أن البعد السياسي هو أحد مكونات التجربة الشعرية في المدينة عموماً، وهو أحد الأقدار اليومية التي لا يمكن لساكن المدينة أن ينفصل عنها أو يتحلل منها"[1].

وبهذا أصبح الموت عنواناً لهذه المدينة الجريحة وهوية لها، وهي شبيهة بأُختها مدينة (هيروشيما اليابانية) في بشاعة مأساتها، محمّلاً سبب مأساتها الأنظمة الدكتاتورية العالمية، وبذلك مزج وساوى بين نكبة حلبجة ونكبة هيروشيما اليابانية في غربتها ومأساة أهلها، وهو حينما يلجأ إلى استيحاء المدينة القديمة (هيروشيما) بكل محتوياتها المرفوضة، ليقابل بينها وبين المكان الحاضر (حلبجة) ويُسقطهُا عليها، فإنما يريد أيضاً تجسيد واقع مرفوض سياسياً، إذ يقول[2]:

(حلبجةُ).. (هيروشيما) الفَجْرُ مَذْبوحٌ

على جَفنيها

---

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 200.

(2) لا أهادن: 96.

ودمٌ يفورْ

حمائمٌ سوداءْ

فالمزج هنا بين الصور المألوفة وغير المألوفة من شأنه أن يزيد إحساس الشاعر بوطأة الزمن ورعب المصير[1]، حيث أن كل الرموز الموظفة تجسّد بوضوح حسّ الفناء وتؤكد عجز المدينة وأهلها أمام مصيرهما الغامض (الموت)، فبذلك تتعمق غربة الشاعر مع غربة المدينة وأهلها في موتهم الحتمي والعَدم الذي يفترس الذات، فبذلك "تصبح المدينة في نظر الشاعر مرآةً ورمزاً للأوضاع السياسية"[2].

فإذا كانت الحضارة الغربية وبالأخص مدينتها قد قدّمت لشاعرها أشياء وسلَبته أشياء، منحته الرفاه المادي وسلَبته السكن الروحي، فان المدينة العربية أخذت ولم تعطِ، أخذت الإطمئنان الروحي، ولم تعط إلاّ الانكسارات والهزائم المتوالية، "فالمدينة العربية ليست كالمدينة الغربية التي أعطت شاعرها شيئاً، وسلبته أشياء، بل إنها لدائمة السلب له، فهي قد أخذت منه كل شيء ولم تعطه شيئاً"[3].

واستطاع الشاعر أن يجمع بين مدن عربية في ربط معاناتها بمسبباتها، وشارك بكلمته الشعرية الصراع المصيري الذي تخوضه الأُمة من أجل بقائها، "والشاعر الذي لا يعرف قشعريرة الصِدام مع العالم يتحول إلى حيوان أليف استؤصلت منه غدد الرفض والمعارضة"[4]، وأصبح بذلك دون وعي منه مستلباً سياسياً واجتماعياً ونفسياً مغرّباً عن ذاته وعن الآخرين، إذ يقول الشاعر[5]:

معذرةً إنْ وَقَفتُ (عمّان) الثكلى تندب موتاها

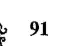
(1) ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 372.

(2) الشعر العربي المعاصر: 348.

(3) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 180.

(4) م. ن: 86، نقلاً عن الشعر بين الرؤية والتشكيل: 165.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 271.



أن تصمُت أجراس القدس، ويرفع كأس النصر

فإذا كانت غربة الإنسان الغربي وليدة إنهيار حضاري فإن غربة الإنسان العربي على العكس من ذلك تماماً، صوّر الشاعر هنا غربة الإنسان العربي من خلال مدنها المتردّية التي أفسدتها الأنظمة الرجعية، إنها التعاسة التي يجسدها الشاعر في خطابه للمدينة العربية بشكل عام.

ومما يميز السماوي عن أقرانه من الشعراء المعاصرين في رؤيته للمدن العربية في الأندلس، فـ(مدينة قرطبة) "كانت من الروعة والخلابة، مما يجعل الكثير من الشعراء يرثونها ويندبون عهدها الزاهي الذي ولّى، يرفدون في ذلك فداحة مصيبتها وخرابها التام"[1]، ونلحظ اختلافاً في نظرة السماوي إلى هذه المدينة العربية في الأندلس، فيرى الشاعر أن هذه المدينة وغيرها من المدن العربية منفي للعربي، فهو من دعاة الاعتراف بشرعية تحررها من غزاتها العرب المسلمين؛ كونه لا يعترف بشرعية الاحتلال حتى وان كان هذا الغزو باسم الدين، إذ يقول[2]:

و(غرناطةُ) لم تكُنْ غيرَ مَنْفي لَكُمْ
لماذا أَطلْتُم عليها النواحْ؟!
هي الأرضُ لا ترتدي ترابَ الغزاةْ
ولا تعصُر الخمرَ مِنْ كَرمِهِم

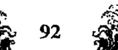
ومن هنا يأخذ خطابه الشعري عن المدينة أهميته؛ كونه يناضل ويوظف خطابه في سبيل تحرير الإنسان من كل أشكال الاستعباد والاستبداد، "فإن الشعر العربي المعاصر ـ في مجمله ـ كان شعر مراهنة على التحرر الإنساني، وكان شعر ثورة من أجل الكرامة الإنسانية المجترحة"[3]. فهو في الوقت الذي لا يقبل الغربة لنفسه لايقبل أيضاً أنْ يتغرّب الآخر باسم الدين والقومية.

---

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 68.

(2) لا أهادن: 93.

(3) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 202ـ 203.



يذكر الشاعر أيضاً المدن العربية وغير العربية التي كانت رموزاً للمقاومة بوجه المستعمرين والغزاة مثل: مدينة بغداد ودمشق والسماوة، ومهاباد، وبكين، وشيراز، وطهران، والجزائر، وغيرها.

فهو في الوقت الذي يشعر بيأس شديد في غربته خارج الوطن، ويتأسى لما أصاب المدن العراقية من مآسٍ وويلات كمدينة البصرة ومدينته (السماوة) وبعض المدن العالمية كهيروشيما وعمان من استبداد حكامها وتغريب أهلها، ويحاول، التعويض عن غربته باتخاذه مدينة (دمشق) ملجأً ومأوى، كي يخفف من وطأة مشاعره الجياشة تجاه الوطن، فيقول[1]:

تَلَفَّتَ وَاجِماً غَربٌ وَشَرْقُ ... وَرَاءَ صَدى كِفَاحِك يَا دِمَشْقُ

وَرَوَّعَ كُلَّ مُؤتَمَنٍ نَذيرٌ ... يُجَهِّمُ أفقَهُ رَعْدٌ وَبَرْقُ

....

وَأنّكِ فِي الزِحَامِ الجَهمِ بَابٌ ... عَلَيْهَا ألْفُ طَارِقَةٍ تَدُقُّ

وَأنّك كُنْتِ فِي البَلْوَى حَدِيْدَاً ... وَهَلْ يُبْلَى الحَدِيدَ لَظَى وطرق؟

فهو بهذه القصيدة عارض أمير الشعراء (احمد شوقي) في قصيدته (نكبة دمشق)[2] التي مطلعها:

سَلامٌ مِنْ صَبا بردى أرقُّ ... وَدَمْعٌ لاَ يُكَفْكِفُ يَا دِمَشْقُ

وَمَعْذِرَةَ اليَرَاعَةِ وَالقَوَافِي ... جِلاَلَ الرّزْءِ عَنْ وَصْفٍ يَدُقُّ

فجاءت قصيدة السماوي على نفس الوزن والقافية لقصيدة أحمد شوقي، فضلاً عن الدلالة العامة والفكرة الواردة في القصيدتين.

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 212.

(2) الشوقيات، أحمد شوقي: 399.



وهو يفتخر أيّما افتخار بمدينته (السماوة) ويصل بمكانتها بمدينة (القدس الشريفة) من خلال إحضاره للجملة الشعرية (وأنك بوابة للسماء) وهو تضمين غير مباشر لحدث إسلامي مشهور (الإسراء والمعراج)، وعمد في عقد مشابهة بين المدينتين (السماوة والقدس)؛ لإبراز النواحي الفكرية في المدينتين، والتي أصبحت سبباً لتشريد وغربة أهليهما، فإذا كانت مدينة القدس مهداً لسيدنا المسيح وثالث الحرمين الشريفين، ومهبطاً لكثير من الأنبياء والرسل، فإن السماوة أيضاً مركز للشعراء والمفكرين والثوار المتمردين الرافضين لكل أنواع الاستعباد والاستبداد، فيقول[1]:

زماناً.. ويا (للسماوةِ) مرّ الزمانْ
ودارت لياليهِ – ولما يزلْ
صدى خطوه – يتمَلّى السنينْ
ويعلمُ أنّ هنا – دارةَ الأنبياء
وأنكِ بوابة للسماءْ

فعلى الرغم من ابتعاده القسري، وعيشه في المنافي، ظلّت مدينته تعيش في قلبه ومشاعره، ويحن إليها ليوازيها بمدينة القدس في أهميتها ومكانتها المقدسة.

ويتعاطف الشاعر مع مدينة (بيروت) كذلك؛ كونها تجمع شمل المنفيين من الدول العربية، فهو وإن لم يذكر صراحة اسم المدينة، لكنه يذكر أبرز معالم حدودها الجغرافية فيقول[2]:

بين الجبلِ المتوشّح بالغيمة، والموج الأَزرقْ
كانت عيناكَ الهائمتانِ، سَنَا يتألّقْ
شمساً تتوهّجُ بين زهورِ الثلج، وهمس الأصداءْ
ثمةَ زاويةٌ تمتدُّ وراءَ الأمواجْ

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 167.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 73.



تخلعُ قمصاناً بيضاءْ

فهو في هذا المقطع يبث غربته ويمزجها بغربة المنفيين من العرب، وفي جملته "كانت عيناك الهائمتان.."، أي اللتان تسرحان دونما هدي أو هدف محدد، إشارة إلى أحد أصدقائه الذي كان معه في بيروت واختطف في ظروف غامضة عند عودته إلى مدينة بغداد، وتمكن من خلال هذا التوظيف إظهار ما يعانيه من الغربة والألم لفقد صديقه، وكذلك إشارة إلى دور المدينة (بيروت)؛ كونها واحة للمتعبين ومرفأ للثوار، فيقول:

نغنيكِ بيروتُ.. يا مرفأَ اللهفة المبحرهْ

ويا صخرةَ الواقفينَ في غربةِ العُري[1]

ويتغنى الشاعر أيضاً بمدينة (بغداد) من خلال ماضيها المشرق، فلاشك أن للماضي نكهة خاصة عند الإنسان، لاسيما إذا أثقلت أحزان الحاضر كاهلاً وأخذ الاغتراب بخناقه، فالماضي على وفق هذا التصور مرفأ يرتاده الشاعر لمثل مدينة بغداد من ماضٍ مليء بالعز والشرف في عصورها الزاهية، إذ كانت حاضرة في الخلافة العباسية ورائدة في نشر العلوم والثقافات، إذ يقول[2]:

بَغْدَاد... يَا أَمْجَاد عَهْدٍ غَابِرٍ — رَيّا الصدَى مِنْ طَارفٍ وَتلادِ

سَطَرَ العُلَى وَالهدي آي خُلُودِهِ — وَحَنتْ عَليه حَواضِرُ وَبَوادي

تَتَلَفتُ الدُّنْيَا إلَيْك مشوقةً — وَيرودُ ظِلكَ مَوْكِبُ القُصادِ

فِي كُلِ جفْنٍ حَالِمٍ اسْطُورةٌ — وَبِكُلِ جَانحةٍ رؤى بَغْدادِ

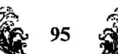
ويتعاطف الشاعر مع المدينتين الإيرانيتين (طهران، وشيراز) كونهما كانتا قبلةً للثوار المعارضين في جنوب العراق وملجأً آمناً لهم، فيقول[3]:

---

(1) م. ن: 99.

(2) م. ن: 232.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 163.



لكِ المجدُ..طهرانُ.. أنها البندقيةُ الطريقْ
وكم أصْحَرَتْ لياليكِ.. غيرَ رسيس الصدى
والمصابيحُ شاحبةٌ
يرسمُ الشارةَ.. السيدُ الوليّ
فارسُك الشيخ.. يرتدي قميصَ الدمِ... السلاحَ.. القضيةْ
وغنيتَ (شيرازَ) أحلامها

نلحظ أن الشاعر أخذ يبث مشاعره الجياشة في حنينه وغربته عن موطنه مع مشاعر لكل أمة ومجتمع تتمنى أو تحاول الخلاص من غربته تحت وطأة الأنظمة القمعية.

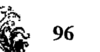
أما نظرة الشاعر إلى المدن المنفية إليها فكانت نظرة النفور منها، فهو لم يتغن بجمالها، وإنما يسري في نفسه الأسى والنقمة، فهو مع كونه لا ينكر جمال المدينة، ولكنه لا يصدق ما يراه، ولا يريد أن يصدق ولا يتعدى ما يراه الحلم العابر، إذ يقول في قصيدته (باريس)[1]:

أَبـاريسُ... وَالـصمْت يَغْـتَالُني	وَيَنْكَـأ بِي أَلْـفَ جُـرحٍ عَتيْـقْ
أكـذِّبُ مَـا تَجْـتَلي مُقْـلَتَاي	كَـأنّي مِـن حُـلمٍ أَسْتفيـق
وَلَمْ أَدْرِ... حَتَـى ارْتِجَـاع الـصّدى	تَخَـارَسَ فِي قَعْـرِ وَادٍ سَحـيقْ
أَبَـاريسُ... عَفْـوكِ أن الهَـشيمَ	سَتلفـحهُ جاحِمَـات الحَريـقْ
أبـاريسُ... إنّ حِـسابَ الطَّـريق	طَويْـلٌ... وَإنْ طَـالَ هَـذا الطّريـقْ

يتبيّن لنا أن الشاعر في منافيه وقع في اغتراب نفسي بسبب شدّة إحساسه بالغربة، فكان ينفر من هذه المدن ولا يحس بجمالها، فهو إن أحس بجمالها لا يتلذّذ بهذا الجمال، ولا يريد أن ينتمي إليها؛ لأنه مكبل بقيود وطنه ومدينته.

---

(1) م. ن: 179.



ولعلّ أول مظهر من مظاهر معاناة الشاعر لحياة المدينة المنفي إليها متمثل في شعوره بالوحدة فيها، ومن شأن هذا الشعور أن يزيد من غربة الشاعر، وإنْ هناك وجوهاً تظهر وتختفي ولكن لا تروي ظمأهُ، ولا يجد فيهم ضالته، إزدادت وطأة هذه الوحدة القاتلة بعد أن فقد الشاعر ابنيه وزوجته، إذ يقول في قصيدته (الغريب)[1]:

وحدي أهوّمُ في سهوبِ الأرضْ

يا وحدي.. تمرُّ بي الوجوهُ وتختفي

وتجوسُ بي الأصداءُ عابرةً

ولا تفضي إلى قمرٍ بضوي الليلْ

أو شجرٍ، يَجوبُ الماءَ

يبدو أن الكثافة العددية في المدينة الغربية غير قادرة على إزالة الغربة عند الشاعر، بل هي نفسها من شأنها أن تهبط بقيمة الفرد فيها إلى الحد الأدنى، بل ربما قضت عليه تماماً حتى لا يعود سوى رقم من الأرقام، ولهذا فإن الشعور بالغربة هو أسرع شيء يتسرب إلى نفس الإنسان في مثل هذه الحالة. وأضحى الشاعر متغرباً في واقعه.

وهذا الشعور بالوحدة ليس لمجرد إنقطاع علاقة عاطفية مع أفراد أسرته، وإنما هوإنعكاس لوجه الحياة في المدينة، حيث يتبع هذا الشعور بالوحدة ويلازمه الشعور بالضياع، فهو في المدينة الغربية وحيد ومضيع، فيقول[2]:

أنا يا المُضيع.. لم أزل ملقى

وراءَ حدودكَ الثكلى.. يُؤَرِّقُني الحنينْ

إذ يجسد الخطاب الشعري هنا حس الضياع المسيطر على الذات في هذا المكان التراجيدي الغريب بالنسبة للشاعر.

---

(1) لا أهادن: 35.

(2) م. ن: 29.



فهذه الوحدة القاتلة والضياع يصلان بنفسية الشاعر إلى عدم التمييز للأيام والشهور لشدة شعوره بالغربة ، فيفقد بذلك وجوده من خلال هذا الوجود الضخم في مدينة (برلين)، إذ يقول الشاعر في قصيدته (الليل... في برلين)[1]:

اليومُ الحادي والعشرون

من شهرٍ لا أعرفُ ما اسمُهْ!

وزماني الغابرُ، والحاضرُ، والآتي

يتراءى أطيافاً سوداءَ.. كأنَّ الليلْ

طالَ.. وطالَ فلا يُطلِعُ فَجْرَهْ

إذ يغدو الماضي بالنسبة للحاضر خيبة أمل والمستقبل بالنسبة إلى الحاضر طموح يتحول بدوره إلى خيبة أمل، ومن ثم كان حاضره عذاباً ذا وجهين بين الاشتياق إلى المستقبل والتذكر للماضي، فأظهر الشاعر في ثنائيات جميلة قائمة بين الغابر والحاضر والآتي، إذ تحول أيام الشاعر إلى طيف أسود غطى كافة مناحي حياته الغائبة والحاضرة والآتية؛ لأن الأنظمة التعسفية مازالت باقية في إدارة السلطة في كافة الدول العربية ومنها العراق.

يلجأ الشاعر في قصيدة أخرى إلى الطبيعة، إذ لا يجد أمامه إلا الهرب إلى الغابة، كما فعل الشعراء الرومانسيون في المهاجر الأمريكية، حيث وجد الشاعر في الغابة راحته وهدوءه من خلال براءة الطبيعة الطاهرة المشبهة بطبيعة مدينة (السماوة)، حيث نهر الفرات وعلى جنباتها سعيفات النخيل وسقسقة الطيور، فيقول الشاعر في قصيدته (الغابة)[2]:

كَأَنّ المَدى هَا هُنَا... أخْضَرُ يَطَوّح بِالمقفر، الأَجْدَبِ

أَيَا وَاحَة الصمْتِ... وَيْحَ المُنَى كَأَنّي هَربْتُ... وَلَمْ أَهْرَبِ

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 171.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 186.



فجاء "تمرد الشاعر المعاصر على المدينة؛ لأنها فقدت اتصالها بالصفاء الروحي، ووثقت علاقتها بدنس المادة، فحنّ إلى نقاوة الريف ومثلت له الطبيعة المكان الأمثل والرحم الأنقى"[1].

فالمدينة الحديثة الصاخبة التي تعمل جاهدة في سلب أهلها جعلت من السماوي يبحث عن المدينة الفاضلة (البديلة) والمتواضعة والهادئة، ولم يكن ذلك ممكناً إلاّ عبر السفر في عالم الخيال، "فالانكسارات التي تهدد كيانه والسحق الذي يتعرض له الإنسان فيه هو الذي يدفع إلى تلمس طرائق للخلاص، يكون أحدها الحلم..."[2].

فمن شأن الحلم كونه ظاهرة إنسانية "التمكّن من توسيع الضيق، وتضييق الواسع، ونقل الأمكنة، وتلطيف الأجواء، وتحقيق ما تعذّر تحقيقه في الواقع"[3].

فبفضل الحلم يتخلص الشاعر من آلامه الواقعية الحادة، ويعلو فوق تجاربه الخاصة، ويتخلّص كذلك من التوتر المؤرق، لذلك يحلم الشاعر ببناء مدينته الحلمية في وطن خالٍ من الجنرال الوالغ في دم الشعوب، ونلحظ في هذا الحلم نوعاً من الحدس الشعري، حيث تنبّأ الشاعر بأنه يدفن الطاغي في وقت قريب، وتحقّقت نبؤوته هذه بعد أقل من خمسة أشهر، فيقول[4]:

أحلم في وطن يتحرر من ظل الجنرال الوالغ في دمِنَا
أن يتسلقَ سلمه المائل للموت.. وقتلِ الآخر
أن يُدفن حياً أو ميتاً، أن يُقهر من لا يُقهرْ

ففي هذا الإطار الحلمي يتمكن الشاعر من التخلص من أُسار واقعه القمعي البائس، ويتمكن من ابتناء واقعه المثالي المأمول.

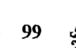
---

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 146.

(2) م. ن: 214.

(3) م. ن: 214.

(4) لا أهادن: 66 ـ 67.



تتوسع رقعة أحلامه لتتوازى مع سعة أُفق مشاعره لتحيط الغربة الإنسانية بشرق الأرض وغربها، فيبني مدينته الحلمية على الأرض الواسعة الممتدة، ويتمنى أن يتمجّد الإنسان فيها، فيقول[1]:

أحلم أن يتطهر وجه الأرض الثكلى

أن تقرع أجراسُ الزمن المغلقْ

أن نرتاد مدى لم تطرقْ

أن نعشقَ صمتَ الغابةِ والبحر وهَمْس الأنهار

أن يتمجّد في الأرض الإنسانُ

تعالى الإنسانْ

هكذا كانت المدينة وعاءً حضارياً وموضوعاً ثرّاً متعدد الجوانب وغنيّاً بالانعكاسات الدلالية لدى الشاعر، فاستخدم الشاعر عدداً هائلاً من المدن في خطابه الشعري، ولم ينظر إلى هذه المدن على أنها أشياء أُستخدمت رموزاً، بل كانت بشراً ومصائر وأهواء، شهوة أو ندماً أو يأساً، فكانت المدينة عنده مرآة للحياة العامة واتخذ منها سجلاً للأحداث الحاسمة والمؤثرة، واتخذ منها كذلك رمزاً للأوضاع السياسية، وتأتي غربة الشاعر على المدينة بصورة عامة نتيجة إحساسه بالظلم ومعاناته بالتراتب الاجتماعي، انه يعاني من قهر سياسي، افترضه واقع رجعي ديكتاتوري، ووظف الشاعر موضوع المدينة وسيلة لخدمة الموضوع الشعري ولإدانة السلطة السياسية والحكم الجائر الذي يتحول الشعب في ظل حكمه وحكم سادته إلى أشياء وحالات غير إنسانية، فوجد الشاعر أن طغيان فلسفة القمع والعنف السياسي والانغماس في الملذات لدى الحكام هو أحد مسببات الوضع المتردي في المدينة العربية.

وأظهر الشاعر كذلك شكواه من المدينة الغربية وإحساسه الرهيب بالغربة والوحدة والضياع ليس لمجرد انقطاع علاقته العاطفية مع أفراد أُسرته، بل لانعكاس وجه الحياة في

(1) م. ن: 67.



المدينة، وعلى شدة وطأتها يلجأ الشاعر إلى الغابة حيث الطبيعة الطاهرة الشبيهة بطبيعة مكانه الأصلي، وكذلك بناء مدن حلمية في خياله الواسع.

وعلى العموم أنّ مدن كاظم السماوي لا تجسد واقعاً مدينياً محدداً أو نمطاً حياتياً من نوع ما، بل هي تمثّل في الغالب حالات من التوتر، وهذه المدن ليست مدناً في حالة من الاسترخاء أو الطمأنينة، بل هي مدن في أشد حالاتها تمزّقاً، أو تصدياً للاحتلال والعدوان أو تجسيداً للضياع والغربة، وتسهم جميعها في تشكيل إطار سياسي وقومي وإنساني لرؤيا الشاعر الشعرية.

ثانياً: إستلهام التراث:

المدخل: أهمية التراث في الشعر المعاصر:

التراث هو مجموع الخبرات التي حققتها الأمة عبر تأريخها الطويل في السياسة والأدب والاقتصاد والقيادة والفلسفة وسائر العلوم الأخرى، فهو شخصية الأمة ووجودها التأريخي، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً[1]، وعرف الشاعر العربي على مرّ العصور موروثه واستفاد منه، لاسيما في الشعر العربي الحديث، بعدما وجد الشاعر من التراث مصدراً للمعرفة والإبداع، وفي الوقت الذي اشتد الطغيان والقهر السياسي بالفرد العربي ومصادرة حرياته في التعبير، حيث مرّت أغلب البلدان العربية في العصر الحديث بظروف من القهر السياسي والاجتماعي "وئدت فيه كل الحريات وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل كانت أية محاولة لتجاوزه تكلّف صاحبها حياته، أو في أفضل الظروف تكبّده ألواناً من النكال والأذى قد يكون إلى جوار بعضها الموت ذاته"[2].

فلابدّ أن يجد أصحاب الكلمة في مثل هذه الحالة منفذاً للتنفيس، وأن يبحثوا عن وسيلتهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبّروا عن آرائهم وأفكارهم،

---

(1) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي: 3.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د0علي عشري زايد: 33.

فوجدوا أن "الاتجاه إلى المنظور من التراث هو إحدى طرائق الاحتماء بالماضي لمواجهة حصار الغربة"[1].

فجاء توظيف التراث للشعراء المعاصرين نتيجة إحساسهم العميق بالغربة والتمزق الروحي، وحاولوا من خلال استدعائه التخفيف من عناصر اغترابهم وإظهار ذلك الواقع ـ من خلال الرجوع إلى التراث؛ "لأن التراث في كل العصور بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجّر بأأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبنى فوقه حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلّما عصفت به العواصف، فَيمْنَحهُ الأمن والسكينة"[2].

فضلاً عن ذلك إن الانكسارات والهزائم المتتالية التي عصفت بكيان الشاعر المعاصر زادت من تشبثه بجذوره القومية ، محاولاً من خلالها الاتكاء عليها علّها تمنحه بعض التمسّك أمام تلك الهزات، زِدْ على ذلك أن كثيراً مما كان ينتاب شاعرنا المعاصر هو نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم الذي يسود فيه نوع من زيف ومن تعقيد وتصّنع ، فهذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة "يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت، وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث"[3].

ويدأ هذا الإحساس بالرجوع إلى أحضان التراث منذ بداية عصر النهضة من قبل الشعراء الذين حملوا لواء حركة الإحياء ، وعكفوا على التراث، وعملوا على احيائه بعدما وجدوا أن في شعر العصور المتأخرة أشكالاً عروضية خالية من المعنى، ويرجعون سبب انحدار شعر هذه الفترة إلى "انقطاع صلته بتراثه العريق في عصور قوّته وازدهاره"[4].

---

(1) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر: 94.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 7.

(3) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 42.

(4) م. ن: 45.



واستطاع الشعراء الذين جاؤوا بعد الرعيل الأول من شعراء النهضة أن يوسّعوا علاقاتهم بالتراث، ولم يكتفوا بإيراد ملامح الشخصيات التراثية، بل أضافوا إليها وحوّروها، فبذلك انتقل فيها موقف الشاعر من الشخصية التراثية "من صيغة (التعبير عنها) إلى صيغة (التعبير بها)"[1].

فحققوا بذلك هدفاً مزدوجاً، بحيث يمنح تجربتهم نوعاً من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية، وأن يثري هذه المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة ويكسبها حياة جديدة، فنقلهم للتراث لم يكن نقلاً فوتوغرافياً كما في مصادرها التراثية، وإنما بتعصير وتحوير هذه الشخصية، وجعلها شخصية تراثية ومعاصرة الوقت نفسه، مما يساعدهم ذلك لإيصال تجربتهم إلى المتلقي، فعليه يرى الدكتور خالد الكركي: "إن استدعاء الرموز التراثية جزء من البحث عن الهوية القومية للأُمة"[2]، فالماضي على هذا الأساس ليس زمناً منقضياً ميتاً غير قابل للاستعادة، أو بعث الحياة في رمادها، بل هو "حيوات منفردة، وطاقة روحية جيّاشة، وهو أيضاً زمن يكتظ بالدلالة، والغنى والتوتر"[3].

لذلك دأب الشعراء على استلهام التراث الإسلامي والعربي والإنساني في عصرنا الحديث، "وبذلك يوازنون بين ماضٍ مكتنز بالمآثر، أي ماضٍ لا مغترب، وبين حاضر حافل بالمآسي، أي حاضر مغترب"[4].

ولم يكن شعراؤنا الرواد ومعهم السماوي بعيدين عن التراث في أيّة مرحلة من مراحلهم الشعرية، لاسيما بعد ما كانت الظروف السياسية الخانقة التي مرّت بها أكثر البلدان سبباً من أسباب استدعاء الشخصيات التراثية لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر، حيث أصبحت وسيلة تعبير وإيماء في يد الشاعر ليعبّر من خلالها عن رؤياه، وبات إحضار التراث

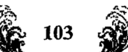
---

(1) م. ن: 57.

(2) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، د0خالد الكركي: 19.

(3) في حداثة النص الشعري: 33.

(4) الغربة والحنين عند السياب، وعد العسكري، الحوار المتمدّن، العدد 2032، 2007: 17



ضرورياً من قبل الشاعر المعاصر؛ كونه "تكمن الجاذبية في التراث الشعبي في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله"[1].

واستلهم السماوي من التراث بهدف التخفيف من عناصر اغترابه وتخفيف وطأتها وجعلها نقطة انطلاق وكفاح له كرّد فعل "لاستلاب الإنسان العربي أمام المدّ الإستعماري التي جعلت الشخصية العربية في خطر الضياع والذوبان"[2]، فجاء استلهامه بقصد خلق توازن نفسي.

ووجدنا في مراجعة لدواوينه الشعرية إن أكثر إشارات الشاعر إلى التراث كما يسميها النقاد كانت "الإعتراض بالتراث ـ وهو إعتراض لا يقطع السياق إلاّ ليؤكده"[3]، واستند إلى مصادر التراث الآتي: (إستعمال المفردات التراثية، الموروث الاسطوري، الموروث الديني، الموروث التاريخي، الموروث الأدبي).

المصادر التراثية للشاعر:

1. إستعمال المفردات التراثية:

لجأ السماوي إلى استخدام المفردات التراثية بين ثنايا خطابه الشعري، فوجد أنه "ليس في مقدور المبدع المعاصر أن يوليه ظهره تحت أيّة ذريعة"[4]، ووصل إلى حقيقة مفادها أن التراث هو حجر الزاوية الفني، فبدون النبش في التراث يخلو العمل الفني من حجر الزاوية، يقول الشاعر[5]:

حَجَرٌ لَهُمْ حَجَرٌ لنا

---

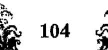
(1) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 150.

(2) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: 75.

(3) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 95.

(4) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 91.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 101.



حَجَرٌ يشجُّ رؤوسَهم

حَجَرٌ يشجُّ رؤوسَنا.

فقد وفّق الشاعر في استحضار الجوّ التراثي من خلال فعل (شجّ) في نقل الصراع المحتدم الضارب بجذوره في القدم بين المسلمين واليهود، وليؤكد بواسطته شراسة المعركة الفكرية من خلال مدلول فعل شجّ في الرأس خاصة، ونقل ذلك الصراع الفكري القديم بين الطرفين من خلال فعل (شجّ)، وجاء استخدامه للفظة نتيجة اغترابه الفكري حول مأساة الشعب الفلسطيني. واستحضر لفظة (سديم) في قوله[1]:

سديمٌ.. "حلبجةُ" ليلٌ سديمْ

التشبيه هنا جاء من خلال القسوة والشدّة في البطش بمدينة (حلبجة)، كالبطش الشديد الذي حلّ بـ(سدوم)، إذ شبّه الشاعر زمن الليل في تلك المدينة المغلوبة على أمرها بالسديم الذي تعني "الغيمومة التي تلّف الأشياء فتحيلها إلى قتامة ليس من اليسير اختراقها"[2]، أو بالأحرى "بقع سحابية متوهجة أو مغيمة في الفضاء ناشئة عن تكاثف أو تصادم عدد لا يحصى من الأجرام السماوية"[3]، فاستطاع الشاعر من خلال هذا الحضور للفظة تراثية إيصال مأساة المدينة بالمدينة التأريخية (سادوم) وغربة أهلها في الفناء والموت، فهذا الزمن المكثّف للإحساس بالفناء وما جلبه من مأساة للمدينة كان وراء إحساس الشاعر بالغربة والاغتراب تجاه المدينة وأهلها، وتحولت أكثر البلدان إلى أوطان من الصمت والسكون، مما ازداد إحساس الفرد بالغربة والاغتراب في وطنه، ويقول الشاعر[4]:

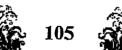
---

(1) م. ن: 45.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 348، نقلاً عن الشعر العربي المعاصر، يوسف سامي اليوسف: 138.

(3) المعجم الوسيط مادة(سدم): 424.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 47.



وَطَنٌ مِن رماد
وَطَنُ الصمتِ والسكونْ
شفاهٌ مِن الصمغ مُطبقةٌ
لا تردُّ الصدى
وطنٌ (للكواتمْ)
وطنٌ للمآتِمْ

مِنَ الأهمية بمكان أنْ نشير وقبل كلّ شيء إلى أنّ السماوي أفرط في استخدام لفظتي (الصمت والصدى)(*)، والمراد من ورائهما الصمت الرهيب للحاضر والحسرة لصدى الأيام الماضية؛ باعتبارهما رمزين للتلاشي والضمور والخواء الذي يبعث الغربة وتزيد إحساسه تجاهها، فصوّر الشاعر إحساس الشعب بالغربة والاغتراب، والذي أصبح الشعب في ظلّ أنظمة قامعة إلى قطيع تُساق إلى حتفهِ، وفي جوٍّ لا تسمح فيه همس الأنفاس.

إذ نستطيع القول أن لغة السماوي في كافة مراحله الشعرية ذات وشائج واضحة بالشعر العربي القديم، وتعمد الشاعر في طلب هذه الألفاظ وحافظ على توثيق صلتها بالفصيح من الكلام، إذ أن الدعوة إلى اللغة العامية لم تجد لديه آذاناً مصغية، ظنّاً منه أن الشاعر البارع "هو ذاك الذي يستطيع أن يبعث الحياة من جديد في ألفاظ هي على وشك الاندثار أو الموت، ويتأتى له هذا من حساسيته الخاصة إزاء المفردة الموروثة"(1).

فعليه تعج دواوينه الشعرية هوامشاً لشروحات الألفاظ الموروثة، مثل:(الآل بمعنى السراب، والسؤر بمعنى البقية،والهيم بمعنى الجِمال).

ومن جانب آخر حفل معجم السماوي بألفاظ تدل على الغربة والاغتراب وما يتصل بهما من أوضاع مكابرة وآلام المعاناة من مثل: (الدم، الغربة، الاغتراب، الحريق، السور،

(*) الصفحات : 136، 143، 144، 158، 161، 173، 174 . من الاعمال الشعرية، كاظم السماوي0

(1) دير الملاك: 194.



الحلم،الصمت، الصدى، الرماد، السراب... الخ)؛ لتشكل باجتماعها سماء غربته، إذ ليس بمقدوره تجاوز ظلالها.

2. الموروث الأسطوري:

هناك علاقة بين الشعر والأسطورة، باعتبار "أنّ الشعر وليد الأسطورة"[1]، وعلى هذا فالأسطورة مصدر مشروع للشاعر، وربما ترجع كثرة استدعائه في الشعر المعاصر إلى أنّه أدرك أنّ خير أعمال الشاعر هو ذاك الذي يحيا فيه أجداده، وتتوحّد بواسطته العصور والأماكن والثقافات، لاسيما في عصرنا الحديث، حيث تزداد غربة الشاعر يوماً بعد آخر؛ كونه "يعيش أزمته الكبرى، أنّه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان"[2].

فهو مضطر إلى استخدام الأسطورة؛ لأنها "مظهر من مظاهر الاغتراب، بل مظهر مكثّف له، ومطهّر منه في آن واحد"[3].

فعليه تعد الأسطورة مُتكأ للشاعر يحاول من خلاله "الاحتجاج على الواقع المتردّي، والرجوع بالكون إلى الينابيع الروحية الطفلية، وبالوجود إلى عهد طُهْره وبراءته الأولى وشبابه الغضّ الذي لم تدب فيه عناصر التحلّل والتدمير بعد، ولم تدنسه الحضارة"[4].

ووجد الشعراء المعاصرون في تجاربهم المعاصرة، أنهم كيف ما كانوا يستمدون من التراث العربي والإسلامي، وما ينطوي عليه من قيم إنسانية صالحة للبقاء، "أنّهم وجدوا كذلك من التراث الإنساني العام مادة شعرية صالحة للدخول في السياق الشعري فاستغلوها"[5].

---

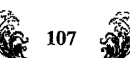
(1) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د0 محمد فتوح أحمد: 288.

(2) الأسطورة في شعر السياب، عبدالرضا علي، رسالة ماجستير: 78.

(3) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 264.

(4) م. ن: 264.

(5) الشعر العربي المعاصر: 39.



استدعى السماوي شخصية (سيزيف) مجسّداً من خلالها رؤيته الشعرية لمعنى القهر والعذاب، فربط من خلالها بين المحنة الذاتية والجماعية للإنسانية، وربط بين ماضي الأسطورة والواقع، فشخصية (سيزيف) "التي هي رمز للعمل غير المثمر والألم المستمر والعذاب غير المنتهي، حيث أن الآلهة كتبت على (سيزيف) أن يتحمل العذاب والألم والقهر بمواصلة دحرجة الصخرة إلى الأعلى، حتى وصلت الصخرة إلى القمة إنحدرت"[1].

لعل انتكاسات الشاعر المتتالية وتشرده في المنافي المتعددة جعله يستدعي هذا الرمز الأسطوري، ويبثّ من خلاله الغربة المكتوبة عليه في إيقاع ملئ بالحزن والأسى فيقول[2]:

ويظل صمتك غربةٌ، لا ومضُ لا ألقُ انتظارْ

عادوا وجمر الماء في نسغِ الجذورْ

يمورُ كالإعصارْ

لا عادوا و(سيزيفَ) اليسارْ

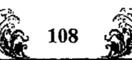
لما يزلْ يتداخُ ما بين انهيارٍ.. وانهيارْ

أظهر الشاعر من خلال هذا الرمز العقم المكتوب لأغلب الثورات التحررية، حيث لا يتعدى نصيبها من النجاح سوى السراب، ولكنه على يقين بأنه مادامت الصخرة باقية ترزحُ فوق الطريق التي هي رمز للمعاناة الإنسانية فلابد أن يتجدد ويستمر سيزيف، ويتحول رمز سيزيف بذلك إلى مجاميع من البشر لاستلاب قاهر، فأراد الشاعر أن يومئ إلى مأساة وطنه التي دفعت به إلى النفي والتشريد وتجرع الغربة بينما ظلت صخرته ترزح فوق الطريق، أي لايزال الذين استلبوا مواطنته وحريته يتربعون على عرش السلطة، فبذلك تتعمّق الغربة عند الشاعر ويقول[3]:

(1) التناص بين النظرية والتطبيق: 93.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 287.

(3) م. ن: 287.



(سيزيف) مازال... ولما تزلْ
صخرته.. ترزحُ فوق الطريقْ

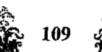
واستدعى الشاعر في قصيدة أخرى أسطورة (التنين)*، وهي من الأساطير الصينية، وتم استدعاؤها عن قصد ليقارن بين بطل الأسطورة (لانسيولت) والثائر الماركسي الصيني (ماوتسي تونغ)، وهما البطلان اللذان استطاعا أن يحررا شعبيهما من الغربة والاغتراب، والجمع بين هذين الرمزين ـ قديمهِ وحديثِهِ ـ كان بهدف إظهار روح الإنسانية في المجتمع، "والشاعر عندما يستلهم الأسطورة أو يعيش في عالم أسطوري، فأنما يعني هذا أنه منفصل عن الواقع ومغترب عنه"[1] صحيح أن الأسطورة ورموزها القديمة والحديثة من الموروث الصيني، ولكن يقصد الشاعر الإنسانية جمعاء، كأنما هم جميعاً ينبضون بقلب واحد، لذلك لم يكن غريباً بأن يأتي منقذ ليقطع عنق (التنين) ويحرر البلاد من الاستبداد ويوحد القوى السياسية تحت خيمة النضال والعدل والمساواة، فيقول الشاعر[2]:

تَدْري... أنّك تدري
مِنْ أينَ سيبتدئُ الدربْ!
مِنْ أينَ... يمُجُّ اللهبَ التنينْ..
مِنْ أينَ سَيشْرقُ فجرُ الصينْ

(*) (التنين) هو البطل السلبي من أبطال أسطورة التنين، وهو الدبو ـ الغول ـ الخرافي الذي يتزوج كل سنة أجمل فتيات المدينة المسحورة، ويقتلها بعد أن يفض بكارتها حرقاً بالنار، أما البطل الإيجابي للأسطورة هو (لانسيولت) الذي يقود الحملة على التنين ويصارعه فيقتله، فهو يمثّل الشعب الذي يكفّ عن الرضا بمصيره الأسود، (ينظر: دراسات في المسرح المعاصر، يوسف عبدالمسيح ثروت: 221 ـ 222).

(1) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 264.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 122.



وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام، وهي أنّ ما يميز السماوي من بقية الشعراء المعاصرين أنه قلما لجأ إلى استخدام الشخصيات والرموز التراثية بهدف القناع والتستر من ورائها، ولا يُعَدُّ عدم استخدام القناع طعناً في شاعرية السماوي، بل وجدنا الشاعر يفتخر بذلك في قوله[1]:

ها أنا واقفٌ أمامكُمُ

أُباركُ نفسي

وماذا؟.. لو أني نُفيتُ

شققتُ مهيلَ الرمالِ

وكانت ليَ الشمسُ سقفاً

وبيتي فوق تخومِ النجومِ

ولكنَّ وجهي... الذي ظلَّ وجهاً بلا أقنعةْ

تَوَحَّدَ بين الوجوهِ التي مُرَّغتْ

تحت أقدامِ سلطانِها

لعلّنا نستطيع القول بعد استعراضنا السريع لاستلهامات الشاعر كاظم السماوي من التراث العربي والإسلامي والإنساني بشكل عام أن كاظم هو مثال الشاعر الذي طحنته محنة أمته ومحنة الإنسانية، فغاص بفكره وتأملاته في أعماق الحضارة العربية وحضارات الأمم الأخرى؛ ليغترف منها ما يكون ملائماً وموافقاً لِغربتِهِ وتجربته الشعرية، وليكون له سِلاحاً في صِراعه ضد المستبدين فالشاعر أصبح نموذجاً للتضحية والمعاناة، فهو يحارب بشعره عالماً مرفوضاً.

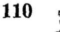
ويمكننا القول بأن استلهاماته تتركّز على نموذجين من الشخصيات:

1. شخصيات ورموز متمردة ثائرة على واقعها السيء.

---

(1) م. ن: 246.





2. شخصيات ورموز منبوذة تعمل على القهر السياسي والاجتماعي، ونرى السماوي يتصيدها حيثما وُجِدت، فهو بذلك أظهر ما يعاني الإنسان في عصوره الغابرة وما يعانيه اليوم، وتتلخّص محاولته في استدعائه لهذه الرموز والشخصيات التراثية إزالة الغربة والاغتراب لدى الإنسان بشكل عام؛ كونه يستدعي رمزه من التراث العالمي، كما استدعى من التراث العربي، واستطاع أن يواجه واقع حياته من خلال محاربته الطويلة "لقسوة الإنسان السادية وحيث نقيضها المازوكية المخلوق العفن الفاسد الذي يستمتع بعذابه"(1)؛ ليكفّ عن القبول والرضى بالذل والإهانة.

وهو من الشعراء الذين اتسم شعرهم بالمجابهة المكشوفة ذات الطاقة الثورية العالية، لذا لم يتخذ من إيحاءات الرموز والشخوص الأسطورية قناعاً للتستر وراءها، وإنما جاء بهدف المزج بين الماضي والحاضر في الغربة الإنسانية الدامية للبشر، فجاء لدعم قناعة الشاعر وتأكيدها.

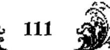
ولقد تبيّن أيضاً أنه حوّر في كثير من المضامين الأسطورية وحملها مضامين جديدة عبرت عن رؤية الشاعر الإبداعية وتجاربه الذاتية، ومن ثم تعميمها وتوسيع دائرتها لتشمل العالم.

3. الموروث الديني

استفاد الشاعر من هذا الموروث في مدّ تجاربه الشعرية بنسغ الحياة وإعطائها صفة الديمومة والبقاء، وأكسبها قوّة وفاعلية، وذلك لما يشكّله الدين من حضور قويّ لدى عامة الناس، ولاحتواء هذا المصدر من القرآن الكريم والملامح الشخصية لشخصيات الأنبياء، وكذلك استفاد الشاعر من الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد.

في توظيفه للموروث الديني أشار الشاعر هنا إلى ملمح خاص من ملامح شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم)،عندما " خاب أمله في أهل (الطائف)،لإلتماس النصرة،

(1) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، د0 محمد زكي العشماوي: 39.



والمنعة بهم من قومه"[1] ، فعمد الشاعر من وراء هذا الملمح إظهار واقع حياته الغريبة من زيف المدينة الغربية وشرورها والهرب منها ، بحثاً عن واقع أكثر نقاءً وصدقاً، وعن ذوات أخرى أكثر طهراً ،فجاءت هذه الإشارات إلى شخصية النبي (صلى الله عليه وسلم) ظناً منه أن أحداث تلك السيرة تبقى صورتها حية نابضة في الضمائر بشكل عام،مما دفعه إلى إستحضار بعض ملامح السيرة النبوية ، مسقطاً إياها على حياته ، إعتقاداً منه "أن الشاعر والنبي كليهما يحمل رسالة الهداية والخلاص والخير"[2] إذ نجد الشاعر في المجتمع " خير مثال لرفض الواقع والسعي إلى بنائه على أُسس وقيم أخلاقية جديدة..."[3]، ويقول:

أيـــا واحــــة الـــصمت في مقلتـــي   رحيــــل الــــشهيد،وحزن النبــــيّ [4]

فغالباً ما يلجأ الشاعر المعاصر إلى التراث الديني ويغترف من (الكتاب المقدس) ليستدعي شخصية السيّد المسيح، كونه من أكثر الشخصيات تلاؤماً مع نسيج الشاعر المعاصر وتجربته وواقع مجتمعه، فيقول:

فَلِمَـنْ يَـشقُّ اللّحـدُ عَـنْ جُثَـثٍ خَبَـتْ   فـيهنَّ نامـةُ (رجـعةٍ) و (نـشورِ)؟! [5]

فجاء رفض الانبعاث هنا تعبيراً عن الوضع الحضاري المنهار، وإدراك هذا الوعي في الواقع العربي لدى الشاعر أدّى إلى الإحساس بالضياع، وكثّف لديه مشاعر الغربة والانقطاع، إذ لم يعد بمقدور الرمز بعث الموتى في هذا الزمن، فيتخيّل الشاعر أنّ المسيح الذي كان رمز القوة الغيبية يعجز عن بعث الحياة، فيدخل الشاعر بذلك في الاغتراب الروحي في عدم تمكّنه من تغيير الواقع الرديء.

---

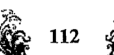
(1) ينظر : الغربة والحنين فى شعر الفتوحات الاسلامية فى عصر صدر الاسلام الى نهاية العصر الاموى،حمة رضا حمة امين، رسالة ماجستير : 19 .

(2) التناص الدينى فى شعر البياتى، د.أحمد طعمة الحلبى،مجلد المعرفة السورية، العدد 525، للسنة 2007 : 265 .

(3) أثر التراث فى الشعر العراقى الحديث : 83 .

(4) الاعمال الشعرية، كاظم السماوى : 186 .

(5) م.ن : 203 .



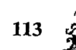
استلهم الشاعر رمز (قابيل) من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴾[1]، وكما وردت قصتها في الكتاب المقدس (العهد القديم)[2]، فقابيل شخصيةٌ من الشخصيات المنبوذة؛ باعتباره أوّل قاتل على وجه الأرض، وهو هنا رمز للموت الحاضر، وفي الوقت نفسه امتداد للجناية الأولى، فهو عندما يستلهم هذا الرمز، إنما يسقطه على الحاضر الراهن، لكي يؤكّد بأنّ القتل لا يزال باقياً، وإذا كان قابيل هو أول جانٍ على الأرض، فإنّ العالم ما يزال يعجّ بأمثاله من جُناة، وهي إشارة إلى استمرارية وديمومة أفعال قابيل من خلال أبنائه المتمثلين في قوى التدمير والحرب، فخطابه هذا بمثابة صرخة إنسانية واستنكار لجريمة القتل، وهنا تغرق الذات في الغربة من خلال سيطرة الشرّ على الكون بسبب جرائم الإنسان وفساده، فيقول الشاعر[3]:

ماتَ الصباحْ
كأنَّ أصداء العصور
تمورُ في وادٍ سحيق
كأنَّ أرضاً بي تمورْ
كأنّ طاحوناً تدور، ولا تدورْ
ولهاثُ مدخنةٍ... تصاعد كالغرابْ
كألف جنٍّ... شقَّ أجواز الفضا
وصدى عميقْ
ظمآن يهتفُ للدما...
(قابيلُ)... والجرحُ العتيقْ

(1) المائدة: 30.

(2) الكتاب المقدس، سفر التكوين: 5.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 296.



وعندما وقع الشاعر في مصيدة اليأس نتيجة لخيباته المتتالية، لم يعد بإمكانه فعل شيء إلاّ الرجاء والدعاء، واستدعى الشاعر في هذه المقطوعة شخصية (سليمان بن داود في قصة حبّه نشيد الإنشاد)[1]، وكان استدعاؤه "أشبه بالإشارة إلى موروث جميل، مخزون في الذاكرة، وكأنها إعجاب بالكلمات القديمة، أو الأداء الشعري الغزلي لنشيد الإنشاد"[2]، فحبّ الشاعر للوطن وازدهاره لا تقل عن "الحب المتبادل بين سليمان بن داود وملِكة سبأ"[3]، فبذلك أظهر عجزه وغربته بعدما دخل مرحلة اليأس والخيبة، أو إذا جاز لنا القول، ففي هذا الحضور إفادة من أجل كشف حالة مماثلة وبلورة لموقفه وتأكيد وضعيته الراهنة، فصار الرمز والفنان شيئاً واحداً غير قابل للتجزئة، فيقول[4]:

رملٌ.. وماذا في يدي؟

حفناتُ رملْ

ونشيد إنشادي... مواقدُ للرمادْ

4. الموروث التأريخي:

اختار الشاعر من الموروث التأريخي رموزاً وشخصيات توافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أنْ ينقلها للمتلقي، لاسيما "في زمن التجزئة والتخلف والاحتلال، يرحل الشاعر إلى منابع الإلهام العربي الإسلامي ليعينه على مواجهة واقعه المظلم[5]"

يستغل السماوي حادثة استشهاد (الحسين بن علي) ـ رضي الله عنه ـ للتأكيد على غربة الشعب العراقي، وما لاقوه من ويلات القهر والظلم والحروب المدمّرة منذ أكثر من ألف عام، وهو يؤكد في الوقت نفسه استمرار هذه الغربة والاغتراب للشعب العراقي الذي ينزف

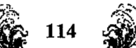
(1) الكتاب المقدس، العهد القديم: 839.

(2) دير الملاك: 240.

(3) ينظر: الترميز: جون ماكوين: 33.

(4) لا أهادن: 36.

(5) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، د0 ماجد أحمد السامرائي: 193.



الدماء وهو غريب على أرضه، كما جرت حادثة استشهاد الإمام، فمأساة الشعب العراقي ومحنته بدأتا بقتل الحسين ولم تنتهيا حتى الآن، فأراد الشاعر أنْ يعبّر من خلال هذه الشخصية "الهزيمة التي تلقى دعوة الحسين بكافة الدعوات والقضايا النبيلة في هذا العصر واستشهاد أبطالها، إنما هو انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات"[1]، باعتبار أنّ هذه الدعوات في التغيير وإصلاح المجتمع "لا يقوى على حملها إلاّ المجاهدون الكبار"[2]، ويقول الشاعر[3]:

سَلِمْتَ يا عراقْ

يا وطن السنابل الحُمر، وعشب الدماءْ

يا نارُ، يا عراقُ... يا عراقْ

يا عَطشَ الصُبّار في الشاطئَينْ

لّما تزلْ عطشى دماء الحسينْ

ويا دماً يجْأرُ حتى الأنين

مُستصرخاً... سلمتَ يا عراقْ

فداكَ يا عراقْ

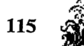
نلحظ أنّ الشاعر حاول من خلال الرمز التأريخية ومن خلال كلمته الشعرية إظهار غربته الذاتية في واقع أو في وطن لا يعرف سوى الصدى وخنق الجهر وقتل الكلام الصارخ، فتحول الوطن إلى نار ودم، والشعب إلى سنابل من دم من كثرة شياطين الشرّ الذين يسفكون الدماء ويشردون وينفون أهله إلى خارج الوطن لكي ينهبوا خيرات هذه الدولة.

ونرى أنّه كلما ألّمت الغربة بالشاعر والتشريد في المنفي الجديد، لجأ إلى التراث العربي الإسلامي ويغترف منه شخصية (أبي ذر الغفاري)، لعلّ أهمية هذه الشخصية تكمن "في دفعه أول خيوط للاشتراكية إلى الأمام بعد (عروة بن الورد) بقليل، وذلك في ادّعائه المساواة

(1) استدعاء الشخصيات التراثية: 122.

(2) م. ن: 123.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 70.



والعدل بين الناس "[1]، وباعتباره أبرز الرموز للرفض والثورة، فأراد الشاعر أن يظهر غربته ومعاناته ومعاناة شعبه من خلال هذه الشخصية الثائرة على الفساد والمنفيّ في سبيله، فيقول[2]:

تعرَّوا... تعرَّوا... تعرَّوا

ولم يبقَ غيرُ (الغفاريِّ) مُستَوحِداً

يلمُّ على كتفيه العباءةَ في القفرِ

لا سَعَفاتُ النخيلِ

تَفيءُ أيّامُه المُثقَلاتِ

ركّز الشاعر من خلال الفعل (تعرّوا) وتكراره على إظهار الغفاري مستوحداً في الرفض والثورة وبقائه على القيم العربية والاسلامية النبيلة، وتجريد الآخرين منها.

فهو غالباً عندما يذكر (أبا ذر الغفاريّ) يذكر معه (أبا سفيان) لإكمال الصورة المراد نقلها إلى المتلقي، وإبراز االبون الشاسع بين الطبقتين الكادحة والمتطفلة، ويتحد الشاعر مع رمز أبي ذر؛ كونهما يشتركان في صفات، منها إحساسهما الشديد بالغربة والاغتراب داخل الوطن وتشريدهما لأجل إزالة الجوع والفوارق الطبقية، فيقول الشاعر[3]:

هذا عصرُ أبي لهبٍ... عصرُ (أبي سفيانْ)

....

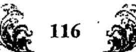
مازلنا أحفاد (أبي ذرٍ) مازالوا أحفادَ (أبي سفيانْ)!

وثمة نص آخر يستلهمه السماوي من التأريخ العربي الإسلامي هو "خطبة طارق بن زياد، التي كانت لها أثر بالغ بين جنوده الذي يَحُضُّهم فيها على الجهاد والتقدم إلى الأمام بعد أنْ أحرق السفن التي أقلّتهم إلى برّ الأندلس، لجا السماوي إلى بناء موقف مناقض لموقف

(1) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 40.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 244.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 264ـ 265.



جنود طارق، فوجد الشاعر أنّ عليه "أنْ يتجاوز الرموز الجاهزة أو على الأقل أنْ يعيد شحنها بما يجعلها أكثر صلة به، بتوترات عصره وضغوطه وطيشه"[1].

وبهذا التحوير أظهر المفارقة بين الموقفين، موقف جنود طارق بن زياد الذين استقبلوا العدو بوجوههم، وموقف بطل السماوي الذي يمثّل الشريحة الكبرى من الشعب، والذي يستدبر الحكام ومن ورائهم الموت الحتمي، ويدير وجهه إلى البحر إمعاناً في الهزيمة والفرار، فالتوظيف هنا جاء "توظيفاً عكسياً، حيث يتمثّل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معانٍ تناقض المدلول التراثي للشخصية"[2]، واستطاع الشاعر من خلال هذا التوظيف العكسي إظهار غربته وغربة أبناء شعبه وتصوير واقعه المرير، فيقول[3]:

ألم يكُ غيرُ صليل السيوف
غبارُ الدروب طريقاً لنا؟!
وليس سوى البحر قُدّامنا!
أو الموتُ من خلفنا...!

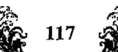
صوّر الشاعر هنا إحساسه العميق بغربته وغربة شعبه ومأساته، إذ لا يرى خياراً ثالثاً، إمّا الموت في الوطن أو المجازفة في عبور المحيطات والخلاص من بطش السلطة الحاكمة.

لعل نجاح الشاعر متأتٍ من اختياره للرموز والشخصيات التأريخية، فاختار الشاعر هذه المرة (الحجاج) رمزاً للظلم والاستبداد، فهو رمز في رؤية الشاعر لكل قوّة باطشة ومستبدة، "ويمثل معادلاً موضوعياً لتجربة الشاعر، الذي يستثمرها من خلال إسقاط بعض

(1) في حداثة النص الشعري: 47.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية: 203.

(3) لا أهادن: 92.



ملامحها القديمة على تجربته المعاصرة الجديدة"[1]، واتخذ الشاعر من هذه الشخصيات "قارب نجاة ومهرباً من الواقع والغربة"[2].

فأراد الشاعر أنْ يظهر من خلال هذا الرمز غربة الشعب تجاه حكامه الذين يستهزؤون بقيمة الإنسان، وتتزايد غربة الشاعر ببقاء الحجاج وأمثاله متربّعين على عرش السلطة، وامتداد غربة أبناء الشعوب إلى يومنا هذا، فيقول الشاعر[3]:

لكل الرؤوس التي أيْنَعَتْ للقِطَافْ
وكل الذين استباحوهُ... سيفاً وعنقاً
لكل زمانٍ و(حجّاجهُ)... بيننا!

برزت ظاهرة في الشعر العراقي الحديث بشكل عام، هي: "أنّ الشعراء غالباً ما يركّزون على شخصية طاغية، أو حاكم جائر، فأسماء مثل: جنكيزخان وهولاكو تتكرّر عندهم بكثرة"[4]، فعليه لجأ السماوي عن طريق الإشارة السريعة إلى الرموز: (المغول، التتر، هولاكو)، وما أحدثوه من دمار وخراب، لاسيما لحاضرة بغداد، أيام كانت عاصمة الخلافة العباسية، واستوحى الشاعر رمز (التتر) ليتحدث من خلاله عن تتر جديد أشد قسوة، فيقول[5]:

يا التترُ الأبعدون
يا التترُ الأقربون
لتقتلوا الأطفالَ والنخيلَ والأنهارْ
لتحرقوا... التأريخَ... والأسفارَ، والأشعارْ

---

(1) التناص بين النظرية والتطبيق، د0 أحمد طعمة حلبي: 220.

(2) ينظر: الغابة والفصول، طراد الكبيسي: 173.

(3) لا أهادن: 92.

(4) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 81.

(5) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 71.



بدأ الشاعر خطابه بالنداء وكرّره؛ "لأنّ الشعور بالفقد يستلزم التعامل مع أدوات النداء والاستغاثة والندبة"[1]، فهو لا يرى الفرق بين ما فعل التتر القديم وما يفعله التتر الجديد، بل يفوق جناية حكام عصرنا ما فعله (هولاكو)؛ كونهم يصبّون جام غضبهم على الكائنات والكون معاً، في قطعهم للأشجار المثمرة في كردستان والجنوب وكذلك تغيير مجرى الأنهار وتفجير العيون وما شابه ذلك.

كما يستحضر السماوي كثيراً الرموز (السلطان والملك والحاكم) محملاً إياها رموزاً مستمرة تشير إلى القوة الباطشة السفاحة الجائرة، فأصبحت هذه الرموز مشاراً للسخرية والاستهزاء، فهذه الشخصيات كلها وجوه تراثية متعددة لشخصية واحدة هي شخصية الحاكم المستبد، وأراد الشاعر أنْ يبيّن أنّ غربته وغربة أبناء شعبه ناجمة عن استبداد الحكام، فهم يغرقون في الترف والملذات والشعب غارق في الغربة والاغتراب داخل وطنهم نتيجة تصرفات حُكامهم الطائشة، فيقول[2]:

ما كُنْتم غير مسامير الردّةِ في عرشِ السلطان
هذا الزقُّ المتفخِ تيهاً..
يتوضّأ بالخمر... ونفط الآبار
من يحرق نفط الآبار!
يا سلطان العصر الحجري... وما جدوى الأوهامْ
مازآل التأريخُ يخطّ على شسع نعال الحكام
يا سلطان المبغى النفطي، وما جدوى أنْ تتعرّى الأسرارْ

(1) قضايا حول الشعر: 99.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 270.



5.الموروث الأدبي

ليس من المستغرب "أنْ تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة"[1].

فالرمز الأدبي بذلك "عمقٌ أو بُعدٌ من أعماق أو أبعاد المعنى"[2]، وبما أنّ الصعلكة في ظاهرها تمثّل ثورة وانتفاضة ضد القوى التي سلبتهم حق الحياة الكريمة، فاتّخذ الشاعر شخصية (عروة بن الورد)، وهو الرمز المنتظر ليقسّم جسمه مرة ثانية في جسوم كثيرة، وصورة ابن الورد هي محور قصيدة الشاعر، كما أن هجرته هو نتاج الدخول إلى صورته المتميزة التي

تبعث الغربة والألم في نفسية الشاعر، فهو يمزج رمزه برمز الحسين في التضحية والفداء والعطاء، وفي هذا الإحضار للرمز الأدبي أراد الشاعر أنْ يمزج بين غربته وغربة عروة بن الورد من أجل الكرامة الإنسانية، ويزداد إحساس الشاعر بالغربة؛ لأن رمزه لم يعد باستطاعته أنْ يعطي كما كان، فيقول الشاعر[3]:

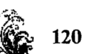
يا (عروةَ بن الورد)... ما وُزّعتَ في الأجسامِ
ما رقَّعت ثوبَ الجمرِ
لنْ تَغسل قيحَ الأرضِ
يا (عروةُ).. ما لم يهدرِ الطوفانُ
ما لم يهدرِ الطوفانْ

---

(1) استدعاء الشخصيات التراثية: 138.

(2) مقالات في الشعر الجاهلي: 298.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 17.



نلحظ أن الشاعر قد خرج بدلالة بيت (عروة بن الورد) التفاؤلية إلى دلالة جديدة تشاؤمية؛ لإظهار الواقع المأساوي في فقد القيم الإنسانية النبيلة وبثّ غربته تجاهها، فعليه استدعى الشاعر (الطوفان) رمزاً وكرره في نهاية القصيدة لتطهير قيح الأرض.

ومن الموروث الأدبي أيضاً برع الشاعر في الجمع بين شخصيتين متناقضتين في قصيدة واحدة، فقد جمع بين شخصية (ناظم حكمت)، وهي شخصية رافضة وثائرة، وشخصية السلطان (عبد الحميد)، وهي شخصية معروفة في ضعفها في أداء الحكم أو بالأحرى شخصية نقيضة لشخصية (ناظم حكمت)، وبرز من خلال استدعائهما الفروق الشاسعة بينهما، وأظهر الشاعر معاناته وغربته نتيجة جور الحكام والسلطة، فاستعار السماوي موقف ناظم حكمت لتثبيت موقفه المُحتج الرافض لهذا العالم الموحش المقفر الذي يحكمه الطغاة، وتجوع فيه الشعوب، فيقول[1]:

تدورُ بالأسوار باباً فبابْ

تدقّها... فلا تردُّ الجوابْ

وأنتَ تدري أنّ (عبد الحميدْ)

يُبعث ألف مرةٍ من جديدْ

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 184.



الفصل الثاني

الغربة المعنوية

المبحث الأول

الغربة الفكرية

يختلف موقف الشاعر المعاصر عن موقف الشاعر الرومانسي، إذ إنه لا يحلم بعالم مثالي ولا يفر من الواقع؛ لأن غربته من نوع آخر، وهو يدرك موقعه في إطار المجموع من حوله وليس له من مهرب كما كان يفعل (الرومانسيون)، غير أنه في الوقت نفسه لا يكاد يجد فلسفة هادية وسط دوامات الفكر المتصارعة في العالم بعد أن أُلغيت المسافات عن طريق التطور التكنلوجي،وإذا كانت ثقافة هذا الشاعر تقود تطلعاته إلى الأمام والبعيد فإن واقع مجتمعه لا يزال يشده إلى الخلف وإلى البعيد أيضاً، وهكذا أن التمزق الذي أصاب إنساننا المعاصر عبّر عنه الشاعر الفنان،إنما كان مبعثه وفود ثقافات وأفكار جديدة ذات صبغة تصادمية ،كونها تتناقض مع العادات والتقاليد الراسخة وتدفعه بالضرورة إلى الشعور بالغربة الفكرية، إذاً الغربة الفكرية في مفهومها الشامل تنتج عن تصارع الثقافات والأفكار[1].

المدخل: مرجعيات غربته الفكرية:

عالج السماوي موضوع مدينته (السماوة) في شعره، وبنظرة في دواوينه نلحظ حنينه إلى مدينته "الفراتية العريقة في القدم وباديتها المترامية من نجد"[2]، التي تعلّم فيها كل معارفه كونها مدينة التكوين له، وهي طينة الكتابة الأولى للشاعر، ولهذا عاشت في نفس الشاعر، وتجلّى ذلك في مفردات قصائده والفاظها مثل (السماوة، النخيل، الطفولة)، اذ يقول:

هَرَعَتْ تَغسِلُ القَوافِلَ – رمل الصحارى
عَلى شَاطئيكِ، وَمَا بَيْنَ نَجْدٍ، وَبَيْنَ الفُرَاتْ

(1) ينظر: الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 53.

(2) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)- كاظم السماوي، الاتحاد، ع 445، السنة العاشرة، 2001: 15.





يُهوِّمُ تحْتَ الهَزيعِ الأخيرِ الحُداةْ

وتبترِدُ (الهيمُ) تحت لُهاثِ الهجيرِ، وجمر الفَلاةْ[1]

نلحظ أنّ المدينة لدى الشاعر لم تكُن بمنأى عن الأحداث والتحولات السياسية التي تتصل ذكراه بالكثير من الرموز المفتوحة عن الماضي والقادرة على نقل دلالاته بثراء كبير، وأيضاً تُبيّن تمزّقه وعذابه تجاه ما يُعانيه شعبه من قسوة الأنظمة الحاكمة، ولهذا يضع بين أيدينا عدداً من المفردات هي بمثابة (مفاتيح) تعيننا على فهم النص وتحليل علاقاته التأريخية والسياسية والنفسية التي تعكس بالنسبة له موقفاً واضحاً تجاه مدينته، مثل (رمل الصحارى، الفرات، لُهاث الهجير، وجمر الفلاة، لأن مدينته أنجبت الكثير من النجباء الشوريين مثل "شعلان أبي الجون بطل ثورة العشرين وحسن سريع بطل انتفاضة معسكر الرشيد "[2].

وتعَلم الشاعر دروسه الأولى من معاناة وغربة أولئك الثوار.

وكذلك لمدينة (السماوة) بعد احداث عام 1941 شرف استقبال "السجناء وتوديعهم لاسيما الشيوعيون إلى (نقرة سلمان)، وتتحرّق كمداً ثورة تتغلغل في أعماقهم كلّما مرّت قوافلهم، وكانت السماوة بعد ذلك بؤرة ثورية"[3].

ولموقع المدينة أيضاً أثر كبير في تكوينه النفسي "لملامحها الجميلة... شواطيء فراتها وبساتين نخلاتها واغداقها الذهبية.. وطرر الشمس خلال أوراق أشجارها وأغانيها الثورية حيناً، وللحُبّ حيناً، وفي الجانب الآخر تمتدّ رمالها الصحراوية النجدية الجانب المضاد في اخضرارها الزهوان"[4].

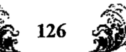
---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 167.

(2) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)- كاظم السماوي، الاتحاد، ع 445، السنة العاشرة، 2001: 15.

(3) م. ن: 15.

(4) م0ن: 15 .



لذا لعبت المدينة وتأريخها العريق دوراً واضحاً في تحميل الشاعر بالأفكار ذات الصبغة الإنسانية والثورية كونها بؤرة الثوريين، وإحساسه الحاد بالغربة الفكرية مما لاقاه أهل مدينته المناضلة من قبل الأنظمة العراقية المتعاقبة القامعة للحريات.

وبعدما إنتقل إلى مدينة بغداد اصطدم هناك بالواقع المتردي المزري، إذ كان أبناء المدينة منقسمين على طبقتين، تعيش الأولى في برجها العاجي وتحلم الثانية بالخبز الأسود، وظل الشاعر يعاني من الغربة الفكرية لانتمائه المبكر إلى الايديولوجية الاشتراكية، وكبقية المثقفين العراقيين "إذ يجذبه بريق التقدم الغربي ومدنيته الراقية من جانب، ويمنعه الواقع العربي التأريخي من تحقيق هذا الهدف من جانب آخر"[1]، إذن ثقافة الشاعر تقود تطلعاته إلى الأمام وإلى البعيد، ولكن واقع مجتمعه مازال يشدّه إلى الخلف مما زاد إحساسه بالغربة الفكرية والتمزّق.

لم تكن حال المدن الأخرى أحسن من مدينة بغداد، فكلمة الحق يحكم عليها بالموت في المحاكم العراقية الوهمية، لذلك نراه يصف العراق بقوله: "هكذا هو العراق عبر عصوره المظلمة.. وسلاطينه الطغاة مقبرة للمفكرين والعلماء والمبدعين ومن لم يَمُت قتلاً أو سجناً أو تشريداً مات هماً"[2] ، حيث أنهم "يعمدون إلى تهشيم أدمغة المفكرين"[3].

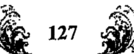
إنّ إحساس الشاعر بالغربة الفكرية امتد إلى خارج الوطن، ولاسيما عمّا تركته الحربان العالميتان من تمزّق وجداني رهيب في نفسه ونفس الإنسان العربي من خلال إبادة الملايين والدّمار الذي لحق المدن، واستخدام الأسلحة الفتّاكة ضد المدنيين اليابانيين، فأحسّ بأن الإنسان في هذا الكون أصبح غريباً على أرضه؛ لأن استراتيجية الاستعمار قائمة على سيطرة

---

(1) الإنسان المعاصر بين غروب الحضارة واغترابه: 91.

(2) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)- كاظم السماوي، الاتحاد، ع 401، السنة التاسعة، 2000: 6.

(3) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)- كاظم السماوي، الاتحاد، ع 413، السنة التاسعة، 2001: 6.



واحتلال أية دولة من أجل مصالحها الخاصة، فأصيبت الدول العربية وغيرها بالمحن السياسية، فأصبح الشعور بالغربة ظاهرة عامة يشعر بها كل إنسان ومنهم السماوي، إذ يقول:

(حَربانِ) ما بلاّ ظَمئٌ مُتلهباً
للشاربينَ دِماءَهنَّ حَلالا
حربانِ مرّا والجَماجِمُ وَقْدُها
لِتدبَح للمتلصصين المالا![1]

حاول الشاعر أن يكرّس حضوراً خاصاً لما يمكن تسميته بالمدينة الشاملة، تلك المدينة التي تلتقي مع مدن أخرى في سياق زماني ومكاني مفتوح، وذلك لانتمائه السياسي والقومي والأممي والشعور الإنساني جعله يتأثر بما أصاب مُدناً أخرى عدا مدينته، كالمدن العربية واليابانية، ولاحظنا ذلك في رثائه لمدينة (هيروشيما).

ونكبة فلسطين عام 1948، وتأسيس الدولة الإسرائيلية في قلب الوطن العربي وما تمخّضت عنه "من تشريد عنصري ووحشي للشعب الفلسطيني عام 1948، الأمر الذي جعل من مأساة فلسطين في التأريخ العربي الحديث قمّة الضياع والتغريب في جسد وروح الأدب الحديث، وفي الحياة العربية بصفة عامة"[2].

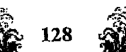
وفشل الثورات التي اندلعت في العراق والوطن العربي من تحقيق أهدافها، ودحرها من قبل القوى الاستعمارية ترك أثراً بالغ الأهمية في مخيلة الشعراء وازداد إحساسهم بالغربة والذل والضياع.

إذ تأثر الخطاب الشعري للسماوي بالأسباب التي ذكرناها، مما جعل الشاعر "يشعر كغيره من الشعراء ويعيش في وسط الفراغ والدجل والكذب، وضياع القيم، فتحولت الراحة إلى قلق مستحكم والاطمئنان الذي يركنون إليه إلى الشك"[3]. فأثر منه كلّ من اليأس

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 386.

(2) حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، د0 عبد السلام محمد الشاذلي : 73.

(3) الشعر الفلسطيني الحديث 1948 – 1970: 119.



والضياع وجعله يغيّر سلوكه من سلوك الإنسان الطبيعي إلى سلوك الثائر، وهذه العناصر "مشتركة بين جميع الثائرين على اختلاف أهدافهم ومقاصدهم السياسية وأسسهم الاجتماعية"[1]، فأصبح الحزن والسأم هنا هما المظهر الخارجي للغربة الفكرية.

وهذه الأمور جعلته يقود الثورة والتمرّد من أجل الخلاص من هذه الأنظمة وتحرير الإنسان العراقي من غربته وضياعه، ووضع نفسه فريسة الصراع العنيف بين نفسه المشحونة بالغضب والثورة والرغبة في التغيير وبين قوى الواقع السياسية، وازاء هذا الصراع القائم تولد لديه الاحساس بالغربة الفكرية والروحية، وانضّم إلى رموز اسطورية (سيزيف، وسندباد) لتحمل أعباء الحياة من أجل الآخرين من أبناء جنسه، والوصول بهم إلى مرفأ آمن والتزم بخطابه الشعري بعدما عرف أن "للشعر وظيفة واحدة هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم... وأن الإنسان هو القيمة الوحيدة في هذا الكون"[2].

وكما عرفنا ان الشعر العربي الجديد "ولد في زحمة الظروف القاسية بين دويّ القنابل، والصراع الحاد من أجل رغيف الخبز الأسود"[3]، ولا يريد الشاعر الجديد الانقطاع عن المجتمع، وما هو إلاّ واحد من هؤلاء الفقراء، ولكي يصل بما حمله من الرسالة إلى أبناء شعبه في مثل هذه الظروف، ويكون له شرف المشاركة في التحولات والثورات الاجتماعية "ولعل معظم الآثار العظيمة في الآداب والفنون التي خلدت عبر العصور، هي تلك التي حرّضت وساهمت في التحولات والثورات الاجتماعية"[4]، فلا يرى من فصل نفسه عن الواقع تبريراً؛ "لأن الشاعر الذي يفصل نفسه عن حركة الواقع ووعيه، شاعر مقتلع الجذور، معلّق في

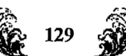
---

(1) الثائرون، بريان كروزير: 19.

(2) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 202 – 203.

(3) شجر الغابة الحجري: 115.

(4) م. ن: 130.



الهواء"[1]، لذلك أصبح الحزب الشيوعي ميداناً يتّسع لأغلب الشعراء العراقيين، مثل: الجواهري، وسعدي يوسف، والسياب، والسماوي، وبلند الحيدري وغيرهم.

وازدادت الغربة الفكرية في نفس الشاعر عندما وجد نفسه مع قلّة من الثوريين في وسط الملايين الصامتة، الأمر الذي جعله يشعر بالوحدة أمام مخاطر الالتزام الجديد، وجعلته يبحث عن الأبطال الثوريين، أمثال: ستالين، غيفارا، حسن سريع وغيرهم.

إذ يقول الشاعر: "وكنت وحدي أرفع صوتي عالياً في أقاصي الأرض ودانيها منددأً بالحلف العسكري الامبريالي (حلف بغداد)، كنت وحدي جبهة.. حزباً.. منظمة وفداً في المؤتمرات العالمية بجانب مئات الوفود من العالم شرقه وغربه"[2].

ويرى الدكتور (عزالدين إسماعيل) "أن للشعور بالغربة والضياع "بعداً آخر من أبعاد شاعرنا المعاصر الحزينة"[3]، فاستطاع الشاعر أن يصور محنة وغربة الملايين من أبناء العراق والوطن العربي الجائعين تحت نير الأنظمة المستبدة "وإنما يستمد فكره من موقف إزاء الإنسان حين يعتبره مخلوقاً يستحق الاحترام ويستوجب العطف، وهو موقف يستمد مياهه من النبع الثّر لقوانين السماء وقوانين الإنسانية السمحاء"[4].

ويتحد الشاعر مع شعبه الذي ناضل من أجلهم وخدمهم بما يمتلك من الإرادة والقوة باعتبار أن الشعب هو الأبقى، وأن الحكام والسلاطين إلى زوال، "والسيادة اليوم للشعب وحده.. وما عداه تم اجراؤه مهما انتفخت أوداجهم فأنهم إلى زوال. والشعب أبقى"[5].

---

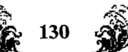
(1) م. ن: 15.

(2) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)- كاظم السماوي، الاتحاد، ع 440، السنة التاسعة، 2001: 16.

(3) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: 367.

(4) ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية، د0 سالم أحمد الحمداني : 34.

(5) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)- كاظم السماوي، الاتحاد، ع 445، السنة العاشرة، 2001: 15.



وشاعرنا غذى خطابه الشعري من المحن التي مرّ بها العراق وتفاعل مع الذين يحترقون مع الأحداث العراقية الكبرى، فمن هنا يجوز القول بوجود النزعة الإنسانية لدى الشاعر "ثم أتى مُحفز خارجي فحركها وأخرجها من مكمنها"[1]. وعانى مالم يعاني غيره مما دفعه إلى أن يتخذ مواقف تأريخية مُشرّفة تجاه أمهات القضايا منها: (القضايا الإنسانية المهمة، والقضية الفلسطينية، والقضية الكردية).

1. القضايا الإنسانية المهمة:

ربما لا يضارع أحد من الشعراء العراقيين المعاصرين الشاعر (كاظم السماوي) في تكريس خطابه الشعري لخدمة الإنسانية، فهو يعيش مع كلّ جائع ومضطهَد زنجي في أقصى حدود الأرض، كأنما خُلق أساساً ليَحمل غربة وأوجاع الناس من مشرق الأرض إلى مغربها، ولا يخفي أن "للشعر مهمّة جليلة، ولولا هذا الجلال لَما عدّ الشاعر بمنزلة النبي"[2]؛ وأنّ الشاعر على وفق هذا الرأي صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة.

ووفقاً لهذه النظرة لعب السماوي دوره في خدمة مجتمعه من خلال ممارسة دوره السياسي، ودفاعه عن الوطن وحقوق الشعب، وإن عمله السياسي تجوهر في خدمة الإنسانية جمعاء، فعليه تحمّل من تناقضات العمل السياسي واخفاقاته أكثر مما تحمّله الآخرون، فهو من أوائل السياسيين العراقيين الذين رحلوا إلى المنافي من أجل الدفاع عن الوطن والشعب، فهو يقول: "ولولا (الإنسان)... ماكنت هنا في منفاي الأول... والمنافي الأخرى، كأنني المدمن في اغترابي وما وهبتُ جلّ عمري للسجون في وطني.. وللتستّر وراء أسواره المطبقة عليه"[3].

---

(1) مفهوم القوة في شعر أبي القاسم الشابي، د. لطيف محمد حسن، مجلة زانكو، السنة الثانية، ع 3، 1998، جامعة صلاح الدين: 74.

(2) مفهوم الشعر، د. جابر أحمد عصفور: 288.

(3) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)- كاظم السماوي، الاتحاد، ع 415، السنة التاسعة، 2001: 8.

وتجلّت وطنية الشاعر وإنسانيته في تعاطفه مع كل الثورات التي تندلع في أرجاء العالم (عراقية، عربية، عالمية، كردية) بوجه الطغيان؛ لأن الإنسانية هنا "قوّة معنوية وروحية تتّصل اتصالاً مباشراً بالفعل الصادر عن الذات الخيّرة الصافية، التي لا هدف لها إلاّ خير الإنسانية وصلاحها"[1].

وهكذا بدأ الشاعر "ومنذ ديوانه الأول (أغاني القافلة) المكتوب في أزمنة البراءة والعنفوان، والصادر في بغداد عام 1950 وحتى اللحظة، وهو يتألق متباهياً مع إنسانية حالمه وآسرة في آن واحد، هي رفيق عمره الآخر، عَبْرها تسامى ومن أجلها تناثر، وبها أسمى صحيفته (الإنسانية) التي أصدرها في بغداد بُعيدة ثورة 14 تموز 1958، كما دسّها علَناً، وغالباً سِرّاً في كلّ قصائده تقريباً، مانحاً اياها للرائح والغادي، وللقريب والبعيد دون مقابل دائماً"[2].

كأنّه يريد أن يطّبق مقولة (ستالين): "إنّ الكُتّاب هم مهندسو النفس الإنسانية"[3]، واستطاع الشاعر أن يقود القافلة الإنسانية في "طريقها الموحش الشائك وهي تستمد من أغاني الشاعر عزماً يدك الصخور، وأُنساً يمزّق الوحشة، ونوراً يصرع الظلمة، أنها تسير ولكن بوقود الضحايا التي تنثر على طول الطريق، ولا تريد أن تقف، والشاعر يزداد عزماً كلّما نفخ في نايه نغمة جديدة.. إن ابتكار الأنغام ينعشه، إنه يزداد قوّة كلما أسرف في اذاعة الألحان"[4].

هُنَا نَحْنُ وَرَاءَ (القُضُب السوْداءِ) أنصالُ

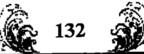
---

(1) دراسات في الشعر الحديث: 21.

(2) كاظم السماوي: شيخ المنافي وشاعر الأممية الصافية، د. حسين الهنداوي، جريدة الاتحاد، ع 409، السنة التاسعة، 2001: 8.

(3) المذاهب النقدية، د. عمر محمد الطالب: 172.

(4) الأعمال الشعرية،كاظم السماوي،مقدمة ديوان (أغاني القافلة)، بقلم الكاتب التقدمي الراحل: محمد شرارة: 372.



هُنَا نَحْن على (الأُرْجُوحة الحمراءِ) أَبطَالُ
هُنَا نَحْنُ هُنَا في (ظُلُماتِ اليأسِ) آمال
هُنَا نَحْنُ وَلَنْ يلوي عنانَ الركب صوالُ
هُنَا نَحْنُ عَلَى البَلْوَى عَلَى الأَهْوَالِ أَهْوال
هُنَا نَحْنُ أَعَاصيرٌ، وبُرْكَانٌ، وَزلْزَالُ[1]

وظف الشاعر (التكرار) وهو ظاهرة أسلوبية، لها دلالات معنوية تتخطى وجودها اللغوي، لأنّ "اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى"[2].

فهو يهدف من وراء التكرار إلى أن يثير في نفوس المتلّقي الحماسة ويحثّه على المواجهة والكفاح.

وتكرار الضمير المنفصل (نحن) تعبير عن دلالة الانتماء والتماسك مع ذات الجماعة، مع كونه "يوحي بالفصل أو بوجود عوائق وفواصل بين الشاعر ومَن يشير إليهم"[3].

وبهذا نلحظ أنّ فكرة الشاعر تتغذّى من الفكرة الاشتراكية، مما يدفع بعزم الشاعر ويحرّك إرادته التي تبدو أصلب من حديد (القضب السوداء)، ومن ظلمات اليأس المتلوّنة بدماء الشهداء، يفاجئنا الشاعر في البيت الأخير بهزّات أرضية (أعاصير، بركان، زلزال) التي لا يصمد أمامها الطاغية، فاستدعى الشاعر في هذه المقطوعة ثالوثة الفناء، رمز الريح "كرمز من رموز الفناء في الطبيعة"[4].

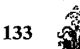
---

(1) م. ن: 380.

(2) الأعمال النثرية الكاملة، نازك الملائكة: 1/ 229.

(3) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي: 161.

(4) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب إبراهيم، رسالة ماجستير: 19.



ولقد "ظلت الرّيح رمزاً للقوة والبطش حتى في القرآن الكريم، إذ تكررت هذه الكلمة للتهديد والتخويف"[1]، كما في قوله تعالى: ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَّحِسَاتٍ لِّنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَىٰ ۖ وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ ﴾ [2].

كما تظهر النزعة الإنسانية سمّة مميزة على جميع دواوينه الشعرية التي تحمل في ثناياها الغربة والضياع والهموم الإنسانية، متجاوزاً حدود المكان الضيّق والمحلية، وربّما كان نضوج التجربة الشعورية سبب لهذا التوجّه، ولهذا حاول تحرير الإنسان من الاستعباد والظلم والاستغلال وصولاً إلى الحرية الحقيقية.

كُتِبَ لهذه القصائد الخلود والبقاء، وأصبحت نشيداً على لسان الطالب والعامل والفلاح على السواء، بمعنى أنها حققت لمتلقيها ما يحتاجه من الجوانب السياسية والاجتماعية والإنسانية، ولهذا يتفق الشاعر مع رأي الدكتور عزالدين اسماعيل في قوله : "لن تستطيع اليوم أن تصرف نظرك عن شعر الزنوج لأنك أبيض ولن تستطيع أن تهمل شعر النكبة – نكبة فلسطين– لأنك تعيش في الرباط، فان هذا الشعر وذاك يحمل اليك معنىً حيثما كنت على وجه الأرض"[3]، لما فيها من قيَم إنسانية سامية تحمل معها غربة الإنسان وهمومه في كل أرجاء المعمورة. يقول الشاعر كاظم السماوي في قصيدته (الزنجي)[4]:

أنا أسْوَدُ كالِمْدَخنةِ السوْداء كالقِدْرِ
أنا أَسْوَدُ كاللعْنَةِ في أرْوَاحِهم تسْري
أنا كالمَوْتِ في لَيْلَةِ عُرْسٍ، دامِيَ الظِفر

حينما يتعمق لدى الشاعر إحساسه بالغربة الفكرية تجاه السود، إنضَمّ إليهم ربما لكونه أسمر اللون أيضاً، فهو يشبه نفسه بالمدخنة السوداء، ويتحوّل هذا الشعور لديه إلى تمرد وثورة

(1) أساطير بابلية، ترجمة: سلمان التكريتي: 35 – 36.

(2) فصلت: 16.

(3) الشعر العربي المعاصر: 385 – 386.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 405.



تسري إلى أرواح المستبدين كاللعنة، والموت في ليلة العرس وهو دلالة على السعادة الزائفة كون الشعب في حالة موت وغربة دائمة.

وأعطى الشاعر بتكرار (أنا) صوراً مترادفة متشابهة لرؤيته للغربة الإنسانية، ففي الصورة الأولى شبّه نفسه بالمدخنة السوداء، وفي الثانية باللعنة، وفي الثالثة بالموت في ليلة العرس، وهذا دليل على أنّ الأنظمة كلّها قائمة على الاستبداد والقهر في إبادة الشعوب، وفي هذه التشبيهات جمع ما بين الصور المعنوية والمحسوسة لإظهار مأساة شعبه وبلده.

نظم هذه القصيدة على نظام المقطوعات، تتغير القافية مع بداية كل مقطوعة جديدة مع الإلتزام بكسر القوافي في كل المقاطع، لِما في الكسر من الانكسار والاحساس بالغربة والضياع، فكل تغير في الاحساس بالانفعال أتبعه تغير في الموسيقى، "ولعل تهيؤ الشاعر لهذه الحالة الجديدة هو الذي دفعه إلى اختيار جديد للغة والموسيقى"[1]، ليلائم مع حالته النفسية والثورية.

تذكرنا هذه القصيدة بالشاعر الفارس (عنترة بن شداد) الذي عانى من غربته النفسية بسبب لونه وعبوديته، إذ إن قضية اللون متجذرة في تأريخ الإنسانية، وبسببها استعبد أعداد كثيرة من السود، ولكن استطاع عنترة أن يتخلص من عبوديته وغربته عن طريق القوة، بقوله:

العَبْدُ عَبْدُكُمْ وَالَمالُ مَالكم   فَهَل عَذابك عني اليوم

ويريد السماوي كذلك أن يتخلص من غربته عن طريق الثورة والتمرد، واستمر الشاعر في القصيدة نفسها بقوله:-

أنا في كل بيتٍ مُتْرفٍ أحرسُ كَالكَلْبِ
أنا أكنسُ في الأحياء من دَربٍ إلى دَربِ
أنا أمسخُ للأطْفالِ كالهرّةِ، كالدبِّ

(1) دير الملاك : 288.

(2) الأغاني: 8/ 382.



أنا أطربهم في المرقص اللاهثِ بالحبِ
ولكنَّ جموع البيض لا يُسعدها قربي
لأني طاهر الذيل، نقيُ النفسِ والقلبِ[1]

اجتمعت لدى الشاعر غربتان بعد تمرّده وتركه للبلاد من ناحية، واحساسه الحاد بعد وصوله إلى المنفي حيث تفاجأ بأنه يعامل نفس المعاملة التي عومل بها الشاعر الجاهلي (عنترة) وما يعامل به الزنوج من عدم افساح المجال لهم في ممارسة أعمالهم الحرة التي تلائم مستواهم الثقافي والفكري، واستطاع الشاعر بمهارته الفائقة توظيف مفارقة جميلة هادفة في البيت الأخير، من خلال ظاهرة (كسر التوقع)*، وهي من الظواهر الانزياحية التي تغيّر مسار أُفق التوقعات في النص من العبودية إلى الاستقلال وإلى النقاء والطهارة. أو بمعنى آخر حصلت (الخيبة)، وهي أن تتوقع شيئاً في النص فتجده غير ذلك، أو الانتظار الذي خاب بسبب الانزياح[2].

واكتسبت القصيدة روعتها وجمالها من هذا المنحى وهي بمثابة رسالة للرؤساء والحكام بأنه لم يَعُدْ هناك معنى للفوارق الطبقية بين البيض والسود ولاسيما في هذا العصر، كان تمّرد الشاعر كاظم السّماوي جاء نتيجة احساسه بالضياع الفكري ولبعد عيشه في المنافي لذلك أعلن ثورته وتمّرده، ولايمكن أن "تخرج الثورة الاّ من عباءة التمرّد، ذلك التمرد الايجابي على الواقع ومحاولة لتغيره"[3]. وبهذا استطاع الشاعر توصيل رسالته في نهاية القصيدة بقوله:

وَشيْدَتُ عَلَى الأشلاءِ (أهْراماً) مِن الصَخْرِ
ولَمعتُ حذاءَ القيصرِ الغارقِ في الكِبرِ
ولكنّي أريد اليَوْم أنْ أحيا بِلا قَيْدِ ولا نُكرِ

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 406.

(*) المراد هنا بكسر التوقع: هو الخيبة التي حصلت في دلالة السياق وإن كانت الظاهرة أسلوبية أساساً 0

(2) ينظر: مناهج النقد المعاصر، د0 صلاح فضل: 104، والأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: 125.

(3) الشعر العربي المعاصر: 400.

وَهبتي كُنْتُ زِنْجياً فَلِي شَأني وَلِي قدري[1]

لجأ الشاعر هنا إلى التراث الفرعوني المصري في استحضاره (الأهرام)،معادلاً موضوعياً لحالته النفسية والشعورية، ووصل الشاعر إلى أنّه حان الوقت للتمرّد وعدم الرضا بالظلم والذلّ، وباستخدامه لـ(لكن) الاستدراك تحوّل ليبدأ بالفكرة الجديدة، واستطاع توصيل رسالته الإنسانية "في الاعتراف بحقوق الزنوج ومساواتهم مع غيرهم من البشر"[2].

يُلحظ هنا مفارقة في هذه الأبيات كامنة في كلمة (الأهرام)، فالشاعر بأسلوبه الساخر الموجود في المفارقة أظهر مشاعره المتألمة، فالحضارات المصرية القديمة بنت الأهرامات لكي تظهر للعالم مدى تطورها الحضاري والفكري والثقافي، بينما حكام العراق يبنون قصورهم وأهراماتهم من أشلاء وجماجم الفقراء، وهذا دليل على بطش وقوّة دكتاتوريتهم في إدارة الدولة والمجتمع، وبهذا يدعو المجتمع إلى التمرد على الواقع السياسي؛ لأنهم أحسّوا بأن السلطة بعيدة عنهم، ولا تهمها سوى حياتها، وبدأ المجتمع وفي مقدمتهم المثقفون يشعرون بالغربة الفكرية في وطنهم؛ لأنهم عُملوا نفس معاملة الزنجي.

فهو يريد أن ينفض رماد السنين عن جذوته ليوقدها مرة ثانية، أملاً في تخفيف آلام الزنوج، فلابد اذن من شيء جديد فلا يمكن أن يستمر الماضي البليد. "فعلى الرغم من الوحشة والصراع الطويل يلوح النجم البعيد في الأُفق، وتذيب النار كُتل الجليد التي حجبتنا داهراً عن العالم من حولنا فبقينا نياماً"[3].

وهنا تأكيد جديد على جوهر الحياة وهو النضال والحرية، النضال بالكلمة في سبيل حياة حرّة متطورة، لذلك نرى أغلب قصائده تصوير لألوان من مأساة الإنسان الكبرى،

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 407.

(2) ينظر: الشعر العربي المعاصر: 383.

(3) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 135.



"والواقع إنه من أحزاننا الروحية وغربتنا الفكرية تتوالد ثوراتنا من أجل حياة أكثر انسجاماً وأقلّ حزناً"[1].

ربما لم يحتل فكرة السلام مساحتها في مخيلة الشعراء كما احتلها عند الشاعر (كاظم السماوي)، إذ أدخلها في ثنايا خطابه الشعري وكتاباته الصحفية، ويظهر ذلك في قصيدته (اجنحة السلام)[2]:

مُدّي عَلَى لَهَبِ الجحيمِ ظَلالا
تَطأُ اللَظى، وَتُفيّءُ الأَجْيَالا

يتجلّى المظهر المكاني في جملته (مدّي على لهب الجحيم)، وتكرار الشاعر هذه الأبيات ذات سمة أسلوبية اكتسبها من فُرادة التناول والهيمنة، ليتمكن من إلقاء فكرة الثورة العاصفة لتحريك غضب الجماهير، ولهذا لجأ الشاعر إلى القوافي المطلقة "لإحداث وقفة موسيقية وإحداث القرع المطلوب في حواس المتلقي"[3]، ولكي يستمر في ثورته يصل إحساس الشاعر بالغربة الفكرية لأبناء وطنه إلى درجة أصبح الوطن جحيماً لا يخرج من حرب إلاّ ودخل ثانية، لذلك اضطر الشاعر إلى استعارة الأجنحة للسلام كي يُمدّ بأجنحته على لهب هذا الجحيم ظلالاً تمكّن الشاعر تجسيد الشيء المعنوي من خلال عنوان القصيدة ومن استعارته الأجنحة للسلام الذي يحلم به ويناضل من أجله دون هوادة. والاجنحة كانت أساساً للطائر فاستدعاهُ للسلام، ويلتمس من كبُر هذه الأجنحة تشبيهاً بأجنحة الملائكة التي وجدناها في التراث الديني، وهو يربط ازدهار العصور بأحلال السلام ونبذ الحروب، يقول الشاعر في قصيدته (الحرب والسلم):[4]

وغداً ستزدهِرُ العُصورْ

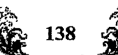
---

(1) م. ن: 140.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 385.

(3) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 303.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 320.



مَدى الحياةِ، مَدى الدهورْ

وترفُّ أجْنِحةُ السَلامْ

وَتغورُ أشباح الظَلامْ

استخدم الشاعر في هذين البيتين ثلاثة أفعال دالّة على المستقبل في صورها الإيجابية موظّفاً ذلك لنشر السلام والوئام بين الشعوب، وخلق ثنائية من الفعلين (ترفّ – تغور)، فمتى ما رفَّت أجنحة السلام أي (حلّ السلام) تغور أمامه أشباح الظلام، ونتيجة احساس الشاعر العميق بالخراب والإبادة من الحروب المدمرة وما يحمل معه من غربة فكرية يطلب السلام لإنقاذ المنكوبين وتحريرهم. وتزداد غربة الشاعر الفكرية بما يجد في واقعه السياسي والاجتماعي وما يحلم به فيقول:

وَطَني، ومَا زَالَتْ جباهُ (سَوادنا)

للناهبينَ السالبينَ نِعالا[1]

المواطن الواعي لا يملك من أمر نفسه شيئاً؛ كونه مكبلاً بقيود السلطة، ولا يشترك في صياغة القرارات، وفي ظل هذه التصرّفات الظالمة "يجد الإنسان نفسه مدفوعاً رغماً عنه إلى غربته السياسية، فضلاً عن الغربة الاجتماعية والنفسية، نتيجة الانحلال الخلقي وانبناء العلاقات على الزيف والتناقض"[2]، ومن خلال احضاره لمفردة (سوادنا) قصد به الطبقة الكادحة والمسحوقة من قبل الطبقة النقيضة لهم الذين وصفهم الشاعر بالناهبين والسالبين للخيرات الوطنية، إذ يلاحظ أن الغربة الفكرية والروحية عبئاً يحملها الشاعر، ساعياً إلى إزالة كل العوائق وكل شكل من أشكال العبودية والاستبداد للشعوب والأفراد، "وروعة صوره هذه جاءت نتيجة وعيه لما يدور حوله من الظلم والاضطهاد، في كل زوايا العالم"[3].

---

(1) م. ن: 389.

(2) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 81.

(3) كاظم السماوي حياته وشعره، تارا صالح سعيد، رسالة ماجستير، كلية اللغات/ جامعة السليمانية: 112.



وهذه "النزعة الإنسانية الجديدة في لغة التعبير والأداء الشعري هي من مقومات القصيدة العربية الجديدة"[1].

وجاءت قافية القصيدة هنا مقيّدة، "وهي التي يكون رويها ساكناً فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية"[2]، فهدف من خلالها التحرر من القيود التي أثقلت كاهله.

وفضلاً عن قوافيه المقيّدة في أغلب قصائده، تنتهي قوافي مايقارب (15) قصيدة بألف الإطلاق، وهي اسناد آخر لقوافيه المقيَّدة، وهذا دليل على مدى عشق الشاعر للحرية والتحرير من القيود التي تكبّل الأيادي التي تحلم بيوم تحريرها من الكابوس الجاثم على صدرها.

إذاً حاول الشاعر وبهذا التكثيف في رؤيته للغربة خلف هذا الشعور الإنساني، ولم يتقيّد الشاعر بإطار زماني ومكاني ضيّق، بل حاول نشر ومَزج همّه بهمّ إنساني عاصف في محاولة منه لإزالة الاستبداد والظلم بالثورة وإنارة الدرب للآخرين، وتنتهي القصيدة بتكرار البيت الأول:

مدّي عَلَى لَهَبِ الجحيم ظَلالا

تَطَأُ اللَظى، وُتفيُء الأَجْيَالا[3]

تكررت في عدد من قصائد السماوي، ظاهرة إعادة البيت الأول في نهاية القصيدة، فالشاعر يبدأ قصيدته بالدفقة الشعورية المتأججة، ثم يُعيدها في نهاية القصيدة ليوحي بأنّه مازال على الدرجة الشعورية نفسها التي ابتدأ بها القصيدة ولاسيما في موضوع الغربة الفكرية التي لا تنفك منه.

---

(1) الشعر والفكر المعاصر، د0 عناد غزوان وآخرون: 28.

(2) فن التقطيع الشعري والقافية، د0 صفاء خلوصي: 217.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 390.



ويبرر الدكتور (عزالدين إسماعيل) هذه الظاهرة بأنّها: "امتداد للرؤية الشعورية والخط الشعوري الممتد في القصيدة"[1]، فتنتهي القصيدة إلى حيث بدأت، "وهذا الشكل المعماري للقصيدة في عبارة واحدة إنه الشكل الدائري المغلق"[2].

نستخلص مما تقدم من غربة الشاعر الفكرية تجاه الإنسانية "أن هذا الموقف الثوري الذي يقرن التحرر السياسي بالتحرر الاجتماعي ينبعث من تعلق الشاعر برسالته الاشتراكية الخالصة، وثورته على أرباب المال والجاه والسلطان"[3]، وربما يعود السبب إلى انتماء الشاعر إلى المدرسة الواقعية الاشتراكية، إذ "يتمتع البطل في الأدب الواقعي الاشتراكي باهتمام الكتّاب السوفييت حتى غدا موقفاً في نظريتهم الأدبية"[4]، والتزامه بالتضامن الأممي كونه يصبّ في مجرى إنساني واحد، يبعده عن التعصب أو ضيق الفكرة أو التقوقع، لذلك يعنى السماوي بالإنسان وهموم الإنسانية في مشرق الأرض ومغربها.

وكانت نزعته الاشتراكية هادية له في اتخاذ مواقف إنسانية والدعوة إلى إزالة الفوارق الطبقية في ثورة عارمة يقودها الشاعر بأسم الجائع والفقير، وتحرير الإنسان من كل أشكال العبودية، وأوضح دليل على قوة تعلقه بإنسانية الإنسان هو إصداره جريدة (الإنسانية) بعد ثورة 14 من تموز عام 1958، "تلك الجريدة التي شكّلت صوتاً للحقيقة وللضمير العراقي، وساحة وواحة لكل الشرفاء من أصحاب الكلمة الناصعة والنقيّة"[5]، وكانت الجريدة "تعالج الهاجس الإنساني المطلق، وليس الهاجس السياسي وحده، وكان شعارها الموصوف

---

(1) الشعر العربي المعاصر: 256.

(2) م. ن: 255.

(3) الشعر الفلسطيني الحديث: 33.

(4) مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، د0 سالم أحمد الحمداني: 187.

(5) كاظم السماوي رمز لابدّ من تكريمه، زهير كاظم عبود، موقع عراقي:1.

في زاويتها اليسرى (الإنسان أثمن رأسمال)، وتتعدى حدودها من الإنسان المحلي إلى الإنسان المطلق في جنبات الأرض"[1].

وانطلق خطابه الشعري أيضاً من حدود الوطن والجنس إلى مساحة أكبر هي الإنسانية العالمية، فهو لا يكتفي بصداقة العرب، بل تطلب صداقة كل إنسان وفي كل مكان[2]، وانتمائه إلى العالم يجعله أكثر إحساساً بالغربة. لذلك نقول مع خلدون جاويد بأنّ الشاعر كاظم السماوي "هو صديق الناس وشاعرهم وحبيبهم، ونصير السلام وعاشق العراق بكل أطيافه الطيبة النبيلة، إنّه صوت من أصوات التأريخ النضالي للفكر الثوري والإنساني"[3].

2. القضية الفلسطينية :

كاظم السماوي هو من ألَمْع الوطنيين العراقيين، فقد تقلّب بالرماد الساخن لأغلب الثورات العراقية والعربية والعالمية ليوقدها مرّة ثانية، "إذا كان المعدن الثمين تصقله النيران فأن الشدائد هي التي تصنع الشعوب والأفراد"[4].

ووظف الشاعر النبرة والمقطع واللفظة والمصطلح والصورة وأنزلها إلى خنادق الالتزام، وقاتل في سبيل الإنسان جنباً إلى جنب مع (حسن سريع) (وعطشان الازير جاوي) (وماجد أبو شرار) (وجعفر أبو تمن).

"وما الالتزام الهادف في الأدب إلاّ تحريك دائم للسواكن وتنقية للجديد من شوائب الزيف والتفاني في رحاب الأحلام المتألقة وذات الجرأة الرصينة، كل ذلك في سبيل الحق وكرامة الحياة"[5].

---

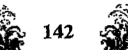
(1) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، الاتحاد، ع 317، السنة السابعة، 1999: 15.

(2) ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث: 52.

(3) بطاقة محبّة إلى كاظم السماوي، خلدون جاويد، موقع كلكاميش: 2.

(4) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 43.

(5) الأدب الجزائري،في رحاب الرفض والتحرير، د0 نور سلمان : 18.



إن مأساة فلسطين بعد النكبة عام 1948 "قد أحدثت شرخاً رهيباً في نفسية الإنسان العربي بعامة والفلسطيني بخاصة، إذ أنها كانت أمراً شاذاً عن المألوف وغير المتوقع، فأكثر الناس إغراقاً في التشاؤم، لم يكن خياله ليتصور أن شعباً بأسره سيتنزع من أرضه ويقذف به بعيداً عنها"[1].

لقد سار الكثيرون من الشعراء في مختلف البلدان العربية مع الشعراء الفلسطينيين، وأدركوا خطورة الواقع، ووجدوا "أن التزام الشعراء بالقضايا المصيرية التي كانت تخوضها الأمة ودفاعهم عن هذه القضايا وفق الأشكال التعبيرية المناسبة، وانطلاقهم من الإيمان بهذه القضايا حملهم على أن يكونوا عند مستوى العمل القومي والوطني"[2].

وحاول الشعراء أن يظهروا ويؤكدوا "معاني الظلم وفساد الحكم وتسليم الأمور لمن لا يستحقها واستحكام الهول، وشيوع الغدر وهتك الحرمات، وبذا اقترنت هذه الصور المعتمة ببوارق أمل منتظرة أو خيوط نور متوقعة؛ لأن النفوس لم تعد تطيق ما حملت به، والجموع لم تعد قطيع غنم تساق إلى حتفها"[3].

وكاظم السماوي كان من الشعراء الذين هزتهم الأحداث الفلسطينية المتتالية، ولاسيما غربة الشعب الفلسطيني وتشريدهم في المخيمات في الدول العربية دفعت الشاعر إلى الوقوف معهم في تحمل غربتهم وضياعهم، وشاركهم في تكريس مجموعة من أروع قصائده للقضية منها: كُن قمصان الشهداء، والرعد، وعادوا... قبيل الفجر، واغتيال، والأغنية التي لم تكتب بعد، وعانقوا الطلقة الأخيرة.. وارتحلوا، يقول الشاعر في قصيدته (عادوا.. قبيل الفجر)[4]:

تَعودون؟

(1) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 230 – 231.

(2) الأديب والإلتزام: 214.

(3) الأديب والإلتزام: 209.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 279.

حسب الذي لَمْ يَعُد... كَفَنَّهُ الرمالْ

يَاقاتهم لَم ينشها الغُبارْ

وَيا لَمسات الحَريرْ

وَيَا وشلاً في الكؤوسْ

فدى الليل، والخَمر، والساهرينْ

فداهم نموت، وندفن بين الرمالِ العراءْ

يشعر المتلقي من عنوان القصيدة بأن هناك فاجعة وقعت، إذ وضع الشاعر نقاط فراغ بعد (عادوا) "فوجود الفواصل تساعد الشاعر على توصيل ما يروم إيصاله إلى القارئ بدقة، وكذلك ليوفر جوّاً من الاستراحات والسكون"[1]، وكذلك ليجعل القارئ يتأمّل ما جرى للمقاتلين من أبناء العمال والفلاحين والكسبة، في إحساسهم بالغربة المكانية والزمانية بعد اكتشافهم خيانة حكامهم وقادة المعركة، فاختيار الشاعر (قبيل الفجر) هو الوقت المناسب لعودة الجنود للدلالة على الانثناء والهزيمة، وشبههم بما نجى من القطيع الذي شردته الذئاب.

يريد الشاعر إظهار صورة الجنود الذين كسرتهم خيانة القادة والملوك تجاه القضية، وقصدهم من وراء مشاركتهم دفع أبنائهم إلى الهاوية وتضعيف عزمهم وإرادتهم العسكرية. نظمت هذه القصيدة بعد نكسة الخامس من حزيران عام 1967، وكان الشعر الحزيراني عمّق رؤية الشعراء، حيث أصبحت فلسطين والثورة والأرض مترادفات لرؤيا واحدة عند الشعراء.

فهذه الانتكاسات المتتالية زعزعت ثقة العربي بنفسه وبحكامه، حيث صور الشاعر هنا موقف الأمة العربية في النكسة بعد أن وصلت فيه الهزيمة المادية والروحية أقصى حد، فبدأ يشعر بالغربة الفكرية والروحية حينما يلتفت إلى ماضيه المشرق ويتذكر فرسان صلاح الدين الأيوبي وبطولاتهم، والآن يقتلون في عقر دارهم، فلا يصدق ما حصل للمقاتل بقوله:-

وكان الذي لَمْ يَكُنْ في الحسابْ

---

(1) لغة الشعر العراقي المعاصر: 162.

وَكانَ الذي لَنْ يكونْ... ولكنّه الف كانْ[1]

يتعمق إحساس الشاعر بالانكسار والغربة بعدما تلاشى الحلم في تحرير الشعب الفلسطيني من الظلم والاستبداد، والنتائج المترتبة تجعل الشاعر يفقد الأمل والثقة بالحكام الذين لا يهمهم القضية بقدر ما يهمهم مصالحهم الشخصية، فيقول:

وَهَا نَحنُ عُدْنا... وَعَارَ السنينْ

سلمتم وهَاماتُكُم فَوْقَ أكْتَافكم!

وياقاتكم لَمْ يَنشها الغُبارْ!

نَموت؟ فداكم نموتُ، فدى الكأس والسامرينْ

فدى ليلكم... والمجونْ

وما بيتنا ألفُ ليلٍ... ولَيْلْ...

وَهَا نَحنُ عُدْنا وَرَاء تَوابيتنا المغلقةْ

أتيناكم بأشلائنا، من وراء الحدود[2]

إذ الشرخ الواسع والفجوة العميقة بين السلطة والشعب زاد من إحساس الشاعر بالغربة، فهم يموتون في ساحات الوغى وفي ليالي حالكة والحكام غارقون في سهراتهم وترفهم ولياليهم الحمراء، "وما من شيء مثل الترف يقتل الإرادة ويشلّ العزيمة"[3]، لذا خلق الشاعر المفارقة بين ليل الحكام، وليل أبناء الشعب، في الأول بالسهرة والمجون والثاني بالموت والخذلان.

وتشتد غربة الشاعر ودهشته من فعل ملك من ملوك العرب بعدما نكل بأبناء مملكته؛ لأنهم انضموا إلى التنظيمات الفدائية الفلسطينية، فيقول الشاعر في قصيدة (الرعد)[4]:

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 280.

(2) م. ن: 280.

(3) الأعمال النثرية الكاملة، نازك الملائكة: 2/ 515.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 271.



الأَرضُ تميدُ، الغضب، الأفق يمور
كنّا رعبَ الموت، وصوت الحرس البدوي المذعور
معذرةً خبراء الحرب، فإن الأرض تدور
كانت عمان – الجرشُ، الضرمَ الثوري دماً مطلول
المقتول الألفُ العاشرُ تحت بقايا مقتولْ
معذرةً إن وقفت (عمّان) الثكلى تندب موتاها
أن تصمت أجراس القدس، ويرفع كأس النصرِ
هذا الألفُ العشرين على طبقٍ... يا مولانا السلطان
هذا رأس أبي ذرٍ، يرفع فوق الرمح المكسورْ
عيناه تخازر أسيافَ الجلادين

....

الأرضُ... تدورُ... تدورْ

وقد كان لوقع أحداث المجازر الأيلولية، وحالة الاستكانة التي عليها بعض الدول العربية أثرها الكبير في نظر الشعراء، حيث يعيش الشعب منفياً عن المشاركة في صنع مصيره بل ويقمع بقسوة،

"إنّ الأمراض التي لحقت بالعمل الفدائي، وتراكم التناقضات بينه وبين النظام الأردني، أدّيا إلى تصادم لا مفرّ منه، فكانت مجزرة أيلول 1970، وما لحقها من انحسار الفدائيين، ثم القضاء عليهم نهائياً بعد معارك عجلون وجرش 1971"[1].

اتخذ السماوي عزمه وارادته من هذه المحن السوداوية والباعثة للغربة الفكرية ولم يلِنْ عزمه. ويشبه الشاعر غضب الفدائيين بمدّ الأرض والأفق حين يمور، بعدما لقى الشبان في مُصيبة أيلول الأسود على يد ملِك وسلطان العرش الذي بنى صرحه وقلاعه من جماجم وأشلاء الموتى واستخدم الشاعر في القصيدة الرموز التأريخية؛ لأن الرمز "تلميح إلى الأشياء،

(1) الشعر الفلسطيني الحديث: 62.



وربما إفصاح وهو يمنح القصيدة اعماقاً تستثير الفكر وتفسح آماد الخيال"[1]، إذ خلق من القصيدة سياقاً يلائم هذه الرموز لإظهار الوضع السوداوي في هذا العصر، "والتفاهم بطريق الرمز بين الناس شيء مألوف، والناس يلتقون عند الرمز، لأنه أثر للتراث السحري، فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم الحقيقة الواقعة"[2]. فاحضارهُ لرمز (السلطان) الدال على الاستبداد وخفق الحريات، هو الإشارة أو رسالة إلى الحكام والملوك الذين ساهموا بشكل أو بآخر في إحلال النكبة بشعب فلسطين.

أما المراد من استدعاء الرمز (أبو ذر الغفاري)* فهوالإشارة إلى الشعب المنكوب وميوله الاشتراكية "انما اكتسب ميوله الاشتراكية من عهده الصعلوكي"[3]، وهو من أوائل الذين أدركوا التناقض الطبقي أمثال (عروة بن الورد، والشنفرى)، واستطاع أن يخلق من خلال احضاره هذين الرمزين (السلطان/ أبو ذر الغفاري) مفارقة، واحتل هذان الرمزان

---

(1) الأعمال النثرية الكاملة، نازك الملائكة: 2/ 131.

(2) الشعر العربي المعاصر: 148.

(*) أبو ذر الغفاري، هو ذلك الصحابي الجليل الذي مارس الصعلكة قبل اعتناقه للإسلام، ومن أهم مواقف أبي ذر: صموده العنيف في مواجهة معاوية بن أبي سفيان، حتى مات منفياً في الرّبذة، ثم اصراره العنيف أيضاً على الوقوف إلى جانب الفقراء، والدعوة إلى توزيع الأموال بالمساواة بين الناس ودعوته إلى خروج الجائعين على السلطان وإشهار سيوفهم في وجهه حين لا يجدون قوتاً لأطفالهم، فهو القائل:

عجبتُ ممن لا يجد القوت في بيته ... كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه

وعند نقطة الغفاري هذا تتمفصل الصعلكة الجاهلية مع التيار اليساري في التأريخ الإسلامي ذي المنازع الاشتراكية، خلال العهود الإسلامية اللاحقة، ولعل كثرة استدعاء الشاعر كاظم السماوي إلى هذا الرمز التأريخي راجع إلى سبب نزعته الاشتراكية. (ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 40، والرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: 198).

(3) مقالات في الشعر الجاهلي: 40.



مساحة واسعة من فكره فأظهر بها الشقّ الواسع بين السلطة وأبناء الشعب، ومن خلالها استطاع أن يصوّر أحسن تصوير الغربة الفكرية تجاه الأنظمة العربية.

ضمن السماوي في جملته الشعرية الأخيرة (الأرض.. تدور.. تدور)، حكمة غاليلو في قصة وقوفه أمام قضاة عصر النهضة، حيث "أُجبر على القول (أن الأرض لا تدور) حفاظًا على دمه من الهدر، وبعد خروجه من باب المحكمة مباشرة أعلن كلمة الإنسان الحديث والثائر الحقيقي (ولكن الأرض تدور)، لأن فكرة الأرض تدور فكرة ثورية تقدمية"[1]. وعرض السماوي من خلال ذلك "قضية صراع المفكر والأديب والمثقف مع السلطة الحاكمة"[2]، وإن غطّت جذور الحرية برماد السنين الحالكة، فإن اتقادها من جديد ليست ببعيدة في نظر الشاعر، وفي أسلوبه هذا نوع من التهديد وهو انتظار الشعب فرصته من دوران الأرض ليأخذ حقه من السلطة.

لا ينتهي صراع الشاعر في معارضته السلطة العربية، فيَصُب جام غضبه على الحكام الذين يبيعون القضية وأبناء شعوبهم للعدو الصهيوني فيقول في قصيدته (خيمةٌ.. وهرم)[3]:

وَمَا كَان من قبلْ

وَمَا كانَ من بعدْ... هذا الذي سمعتم، وما تسمعونْ

ولّما يزلْ يهتف الهاتفونْ..

(يعيش ويحيا)... ومن ذا... سواهْ!

له الأمر أنّى يَشَاء... وَأنّى ارْتَأى... له ما يراهْ!

وما لا يَراهُ برغمكمُ لا يُرى

يتكشف مغزى القصيدة من خلال بؤرتها في عنوانها بين ثنائية (الخيمة/ والهرم)، كانت (الخيمة) رمزاً يعني لدى العربي القديم الحرية والمجد، ولكن بعدما حصل النفي

---

(1) دير الملاك: 113.

(2) التناص بين النظرية والتطبيق: 268.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 275.

والتشريد لشعب فلسطين استحالت صورة الخيمة إلى "رمز للقيود شدّها البغي، فلا تحوي إلاّ العذاب"[1].

فاستطاع الشاعر أن يعمّق بهذه المفارقة جو المأساة التي تمثلها الخيمة بين القديم والحديث، كما عبّر الدكتور (ماهر حسن فهمي) حين وصف الحالة التي عبّر عنها الشعراء في تصوير مظاهر البؤس والفقر في مجتمعات اللاجئين بأنها "غربة شعب ممزوج بعذاب لا نهاية له"[2].

وتحدث هذا الإنتقال للدلالات "بواسطة دلالة الإيحاء، تتشعب التأويلات، وتتخذ الملفوظات أشكالها الرمزية، إذ المعنى المطلوب في التناص المضمر المتكون في المدلول الثاني والثالث هو الأقوى في اللغة الشعرية المعتمدة على الإيحاء والغرابة لإحداث الدهشة وتحريك العواطف، فعلى هذا الأساس ليس المعنى المطابق – اي المدلول الأول – الاّ ممرّاً يجب اجتيازه للوصول إلى المعنى الكامن"[3].

أراد الشاعر أن يظهر من خلال (الخيمة / الهرم) ثنائية الثبات والزوال، فالخيمة تشبه إلى حد بعيد (بيت العنكبوت)، فقصد من خلاله تشبيه عرش الرئيس الموقّع على الاتفاقية مع العدو الإسرائيلي بالخيمة المنصوبة في العراء، إذ تقلعها العواصف، وجعل من الموروث التأريخي (الأهرام) رمزاً للحضارة المصرية العريقة، لذلك فلا يمكن المقارنة بين هذه الخيمة المهزوزة وحضارة الأهرام الثابتة والراسخة، فعليه تنبّأ الشاعر بذهاب الخيمة ومَن فيها، وتحقق تنبؤه فعلاً في قوله:

انبيك أنّى تدور الليالي... السنونْ
يقيناً... واعلَم علِمَ اليقينْ

---

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 94.

(2) م. ن: 94.

(3) التناص في شعر العصر الأموي، بدران عبد الحسين محمود البياتي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة الموصل، 1966: ص125 – 126.



ستُدفَن عَن (خيمة القاتلينْ)[1]

أشار الشاعر من خلال هذه القصيدة إلى ذلك الحدث التأريخي في ذكره خيمة الخيانة التي ضمّت كل من المسؤولين الإسرائليين وأنور السادات بعد حرب عام 1973، ونجم عن ذلك الحدث إحساس العرب بالذلّ والغربة تجاه قضيتهم المصيرية.

وفي القضية نفسها نظم الشاعر قصيدة (حجرٌ.. حجرْ) التي تتميز ببعض مقاطعها وجملها الشعرية المحتوية على شحنات تحريضية عالية ورفع لِهمم قادرة على صدم المتلقي وتوجيه وعيه صوب مكامن الخلل في الواقع العربي، حيث لا نُعاني من شراسة العدو فحسب، بل من خيانة العرب أنظمة وأفراداً وأحزاباً، وهو يفتح نار غضبه باتجاه كافة أشكال الخيانة وأشكال الاستبداد، داعياً إلى تحطيمها بروح انفعالية غاضبة وبعاطفة ثورية متأججة، فيقول[2]:

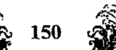
حَجَرٌ لهم حَجَرٌ لنا
حَجَرٌ يشجُّ رؤوسَهُم
حَجَرٌ يشجُّ رؤوسَنا
أحرى بِنَا
أنْ ترجمونا
تدفنوا تحت الحجارة عارَنا

تتكرر لفظة (حجر) اكثر من (80) مرّة في الصراع الفكري بين القوى الاستعمارية المتمثلة في الكيان الصهيوني وبين الأمة العربية، وباستخدامه فعل (يشجّ) المخصوص بشجّ الرأس حيث مكمن الأفكار.

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 275.

(2) قصيدة (حجر... حجر) فصول الريح ورحيل الغريب، كاظم السماوي: 100.



أراد الشاعر في تكراره (للحجر) "الالحاح على جهة هامة في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[1]، وفي هذا التكرار يظهر براعة الشاعر اللغوية لاشتقاق عشرات المعاني في اللفظة الواحدة، والتكرار بهذا الحجم ربما لإبراز التصاعد العاطفي.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

حَجَرٌ لعرشٍ من حجرْ

حَجَرٌ لأحكامٍ وحُكَّامٍ... حَجَرْ

حَجَرٌ لمؤتمرٍ وما أتمروا حَجَرْ

حَجَرٌ لِمَنْ وعدوا وَمَنْ نَكَثوا... حَجَرْ

ولِمَنْ تقبَّع في عباءتِه... حَجَرْ

حَجَرٌ لأنظمةِ الحجرْ

حَجَرٌ (لجامعةِ الحجرْ)[2]

يتحول الصمت والسكون والاستسلام في الأمة العربية إلى انبعاث الغربة الفكرية لدى السماوي، فيلوم الشاعر الجامعة العربية ويصفها بالحجر رغم كونها مصدراً للقرار العربي؛ لأنّ قراراتها لا تتجاوز باب الجامعة نفسها، وكرر الشاعر الجملة الشعرية في بداية كل مقطع (حجرٌ على حجر.. حجر) "لتصبح الجملة المكررة وكأنها اشارة لانتهاء معنى وبدء معنى آخر له علاقة مرتبطة بالجملة ذاتها"[3].

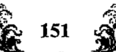
واستطاع الشاعر أن يخلق ثنائية من الحجر نفسه (حجرٌ/ حجرْ)، من خلال حركة الاعراب (تنوين الضمة) في الأول والسكون في الثاني، ففي الأول إشارة إلى حجر الثورة أو ثورة الحجر في فلسطين، وفي الثاني إشارة إلى تحوّل الأنظمة والمنظمات إلى حجرْ، فيقول الشاعر:

---

(1) الأعمال النثرية الكاملة، نازك الملائكة: 1/ 237.

(2) قصيدة (حجر... حجر)، فصول الريح ورحيل الغريب، كاظم السماوي: 100.

(3) لغة الشعر العراقي المعاصر: 163.



بوركتَ يا حَجَراً ثَأَرْ

بوركتَ يا ثأرَ الحَجَرْ[1]

"كانت انتفاضة الحجارة ردّة فعل مباشرة على الواقع العربي الآسن، وعلى إخفاق وعجز وصَغار الأنظمة والمنظمات معاً وتواطئها أو استسلامها إزاء ما يفرض عليها من حلول لا ترقى إلى رتبة المجابهة"[2].

فحلّت ثورة الأطفال بحجارتهم محل الجيوش العربية المتسلحة بأحدث أسلحة، وفي هذا الاحلال ينبعث العار والخجل في نفس المناضل العربي، وتزيد إحساسه بالغربة.

وخلاصة القول هو أنّ خطاب الشاعر السماوي تغذّى من خفقة كل لاجئ فلسطيني مشرّد في المخيمات، وحضر دائماً بأسلوبه الساخر تجاه السلطة العربية وفي شعره القومي مع كل الثورات الفلسطينية والجزائرية، وأسهم بكلمته الشعرية معركة المصير الكبرى تضمن فيها غربته وأساه على الشعب الفلسطيني، وغربته الفكرية تشبه إلى حد بعيد غربة المتنبّي من قبل ولكن "إذا كان المتنبّي قد تشاءم لأنه فرد يجابه الدنيا، فإن شعرائنا يتفائلون لأنهم على استعداد للتضحية دون مقابل ذاتي، من أجل تكيف جيل جديد تزال من أمامه كل السدود"[3]، وبقي السماوي يعزف على إيقاع الألم والأمل، أي برؤيتين متقاطعتين: الرؤية الوطنية والرؤية المأسوية.

3ـ القضية الكردية :

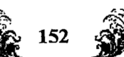
تمتد القضية الكردية في العراق إلى زمن بعيد، وكانت معالجتها غالباً تأتي ناقصة وغير سليمة، وذلك باستخدام العنف والأساليب القمعية، ولكن "ما يمكن قمعه بطريق الشدّة

---

(1) قصيدة (حجر... حجر)، فصول الريح ورحيل الغريب، كاظم السماوي: 100.

(2) مرايا المتخالف، مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر، د0 نعيم الباقي: 61.

(3) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 152.



اليوم قد يتفجّر عن ثورة عنيفة عارمة غداً"[1]، وعلى أثر هذا التعامل مع الحركات التحررية الكردية، ما انطفأت نار ثورة الاّ تتقد أخرى من جديد بدماء عشاق الحرية والاستقلال.

لذلك لا يستبعد من شاعر مثل (كاظم السماوي) إعلان تفاعله وتعاطفه مع إخوانه من الشعب الكردي في مأساتهم ودفاعهم المشرّف من أجل السلام والعيش على أرضهم أحراراً وممارسة حقوقهم الشرعية، بعدما عانوا كثيراً من الغربة والضياع والظلم.

ولكون الشاعر أممي واقعي، فهو يعيش بقصائده المحتوية على شحنات مؤيدة مع كل الثورات التحررية، كما جاء في قوله: "خمسون عاماً وأنا في الخندق الأممي.. عبْر قصائدي الهادرة، ولكل ثورة معاصرة قصيدة شعر.. هي الجمر المضطرم.. للثورة الصينية.. الفيتنامية.. الكورية.. المجرية.. الكوبية، الجزائرية.. الفلسطينية"[2].

ويرجع الدكتور عز الدين مصطفي رسول حبّ السماوي للشعب الكردي وتفاعله مع ثوراتهم إلى نقاء ضميره الإنساني قائلاً:" بأنّ الشاعر كاظم السماوي دمج بين ضميره الخاص (الأبيض الساطع) وضمير الشعب الإنساني العام وكان حبّه للشعب الكردي منذ أن بدأ شاعراً منذ أكثر من نصف قرن صورة حيّة لهذين الضميرين المتلاحمين"[3].

لذا فلا غرابة إذ قال الشاعر: "ومنذ 1947 حتى 1999 تفردت قصائدي العديدة للثورة الشعبية الكردستانية المشتعلة والمنطفئة لتشتعل ثانية وعاشرة قصائد تتوهّج وتختلط بدماء شهداء كردستان وحلبجة والانفال"[4].

فهو لم يتركنا لحظة بقصائده الهادرة لكي يحمل معنا غربتنا وضياعنا، فيقول: "أنا من أنصار الشعب الكردي في حقوقه الطبيعية، وكتبت هذه القصائد في فترات كان الشعب

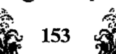
---

(1) الثائرون: 13.

(2) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السماوي، الاتحاد، ع 321، السنة السابعة 1999: 9.

(3) تعليق الدكتور عز الدين مصطفى على القصيدة في سرجنار وفي السماوة موعد، الاتحاد، ع 460، السنة العاشرة، 2002: 12.

(4) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السماوي، الاتحاد، ع 321، السنة السابعة 1999: 9.



الكردي فيها يقاوم ويثور، وقد ضحّى كثيراً ومازال، وأنا أول شاعر عراقي وقف متضامناً مع الشعب الكردي وأقولها : إنّي متحيّز للشعب الكردي"[1].

ووقف الشاعر في الخندق الأمامي من خلال جريدته (الإنسانية) التي أصدرها بعيد رجوعه من منفاه الأول عام 1959. "وكان للإنسانية دورها الجريء لمؤازرة الثورة الكردستانية ودفاعها عن حقوقها المشروعة وضد القصف الوحشي العسكري للمناطق الكردستانية في كل مرحلة من مراحل السلطات الفاشية في بغداد"[2].

ولا يأتي نظام إلاّ ويطّبق ما طبقّه الذي قبله لقمع وإبادة هذا الشعب المنكوب، فيقول الشاعر: "وفي العهد الملكي والجمهوري وكأنّ مهمة الجيش تقتصر على إبادة الشعب الكردستاني!؟، وكانت الخطوط العريضة على صفحات الإنسانية الأولى تحمل مئات الآلاف من الدعوات إلى السلم في كردستان"[3].

ولم يقف دفاع هذا الشاعر الجريء عند هذا الحدّ، وإنّما جرأته وحنكته الصحفية والثورية دفعه إلى أن يصرخ بوجه مفّجر الثورة (عبدالكريم قاسم)، "ونشر مقاله المتسم بالشجاعة حول الإدعاء بعودة النسب الكردستاني إلى الأرومة العربية والدعوة إلى صهرهِ وذوبانه!! وكان ذلك المقال أحد أسباب إغلاق الجريدة لجرأته وعنوانه الصارخ (القومية الكردية ليست رصاصاً قابلة للتذويب)، اشارة إلى رصاص العسكريين"[4].

فهو الصوت العراقي بل العربي الوحيد في موقفه تجاه الشعب الكردي حسب قوله: "لا أعتقد أن شاعراً عربياً كتب قصائده المتضامنة مع الشعب الكردستاني منذ 1947 حتى

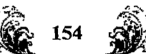
---

(1) الشاعر كاظم السماوي، ذكريات المنافي ما بين الثقافي والسياسي، حوار: عبد الرحمن الماجد، جريدة المؤتمر، ع 130، دمشق، كانون الأول، 1995: 4.

(2) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً بين الرحيل في المنافي)- كاظم السماوي، الاتحاد، ع 445، السنة العاشرة، 2001: 15.

(3) ينظر: م. ن: 15.

(4) م. ن: 15.



يومنا هذا..، ما عدا قصيدة للشاعر الفلسطيني (محمود درويش) ولكنه تنكرّ لها أخيراً بصورة معلنة ولم يضمها إلى دواوينه الشعرية... وقصيدة للجواهري صرّح أخيراً أنها ترتبط بمرحلة سابقة وليست لكل المراحل"[1].

عليه يستحق هذا الشاعر كل المحبة والتقدير، وعندما زار الشاعر مدينة السليمانية عام 1999، استقبل بحفاوة من قبل السيد (الطالباني) وقال في كلمته عن الشاعر: "أنه من أصدقاء الشعب الكردي، الثابتين على العهد، المواصلين لرسالتهم الشعرية، قصائده الكردستانية تمتد من العام 1947 إلى عامنا هذا، وهو صديق مؤيد للقضية الكردية في نضاله السياسي وفي نضاله الصحفي"[2].

وفي تقديمه للشاعر قال الدكتور (عزالدين مصطفى رسول) : "كاظم السماوي هذا العربي النبيل، هو عندي كردي حتى النخاع، فما من شاعر عربي كتب عنّا بهذا التواصل والعناد والاصرار، بل هناك شعراء من الكرد لم يضاهوه كمّاً وكيفاً"[3].

ووصف أحد الكُتّاب موقف كاظم السماوي وتعاطفه مع الشعب الكردي ووقوفه معهم في المحن والنكبات قائلاً: "لم يذرف علينا أحد دمعة سوى القليل ويعدّون على أصابع اليد.. وكانت إحدى هذه الأصابع المنددة والعيون الدامعة أصبع وعين الشاعر العربي الكبير والمشّرد في المنافي دوماً كاظم السماوي"[4].

خصص الشاعر ديواناً لقصائده الكردستانية بعنوان (كردستان وردة النار.. ووردة الحلم)، طبع في السليمانية، عام 1999، وضمّ الديوان ثماني قصائد بالعناوين الآتية :-

1- كردستان وردة النار.. ووردة الحلم.

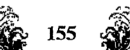
---

(1) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرد، الاتحاد، ع 317، السنة السابعة، 1999: 15.

(2) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السماوي، الاتحاد، ع 321، السنة السابعة 1999: 9.

(3) م. ن: 9.

(4) لا أهادن: 85.



2- كردستان قمر أحمر فوق سهوب الليل.

3- أوجلان راية النار.

4- ويا ليل كردستان غارت نجومه.

5- يا ابنة الكرد.

6- حلبجة صفصافة يابسة.

7- حلبجة موت وصمت.

8- يابنت مرخصة الدمّاء.

ووردت في الأعمال الشعرية 1950- 1993 للشاعر كاظم السماوي قصيدة بعنوان (كردستان وردة الدم.. وردة الجمر)[1].

وكذلك ضمّ ديوانه (لا أهادن) قصيدة بعنوان (في سرجنار... وفي السماوة موعد)[2].

اتحد الشاعر في قصائده الكردستانية مع معاناة الشعب الكردي وغربته ونضاله الطويل ضدّ الأنظمة الدكتاتورية المتعاقبة في العراق؛ لأنه يرى معاناتهم ومعاناة شعبه في الجنوب من الظلم والاضطهاد شيئاً واحداً، فصار مؤيّداً ومشاركاً في الثورة الكردية؛ لنصرة هذه الأمة التي عانت ما عانت من الغربة والترحيل والإبادة والتدمير، وفي ذلك يقول:

ليتني... عُشبة في رباكِ

ليت دمائي تروي سفوحَ جبالكْ

يا التي روّعت دماها الليالْي

واستباح الردى رفيفَ ظلالِكْ

ما عَرتكِ الرياحُ (جنوبية) و(شرقية)!!

أبدَ الدهر والشمالُ شمالكْ

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 421.

(2) لا أهادن: 108.

ولكم هَوَّمَ الغزاةُ (الجوار)

فما عبروا صخرة في روابيك[1]

يتمنى الشاعر هنا أن يَمزج دمه بدماء المناضلين الكرد في أرواء أعشاب سفوح جبال كردستان، ونتيجة للهجمات المتكررة لهذه الأنظمة تحولت كردستان في نظر الشاعر إلى أرضٍ يسود فيه الفزع والخوف والغربة الدائمة، وأصبحت سهول كردستان ووديانها وجبالها مقبرة للمعتدين الآتين من الجنوب والشرق، وأشار الشاعر بالرياح الجنوبية إلى النظام العراقي الآتي من الجنوب، أما الرياح الشرقية فالمقصود بها العدوان الايراني على جمهورية كردستان في مهاباد، وهناك مفارقة في استخدامه لفظة (الجوار)، فالجار محفوظ معزز مكرم بأمر رسول الله ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ ومع هذا لقي الكرد من جيرانهم الاعتداء والاحتلال والغزو والتشريد بمسميات متنوعة ومختلفة، فتارة باسم السور والآيات القرآنية وتارة أخرى باسم القومية العربية والوطنية، ولكنهم ما استطاعوا أن يعبروا صخرة، كما يقول الشاعر:

تركوا وشْمَهُم... دماً وجِراحاً

وغباراً... وللتفاصيلِ عارُ...

وكانوا الدخولَ إلى الريحِ... مَن أقبلوا

وكانوا الخروجَ من الريحِ... مَن أدبروا

وهَا هُم... بقايا رمادِ السنين

وظلت على الدهر... كردستانُ شامخةٌ

تلملمُ أحجارَها... ينابيعَها

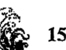
أساطيرَها... وأشجارَها[2]

نلحظ الشاعر أجاد في توظيف مفردة (تركوا)؛ ليعبّر عن ما كان يلاقيه الجيش من الهزيمة والقتل والأسر وترك المعدّات فوق جبال كردستان، فهم أرادوا تشريد هذا الشعب في

---

(1) م. ن: 89.

(2) لا أهادن: 90.





أرضه مع الرّيح، ولكّنهم هم الذين تشردوا مع الريح وأدبروا منهزمين تاركين وراءهم قتلاهم وغبار الفشل، فعادوا كما جاءوا غرباء، وظلّت جبال كردستان شامخة تلملم أحجارها، وهكذا استطاع الشاعر في غربته أنْ يتحد مع غربة الشعب الكردي ومع معاناته، فلجأ إلى استخدام قواف داخلية (أحجارها، ينابيعها، أساطيرها، أشجارها)، لبلورة موقفه وفكرته وإرهاصاته النفسية، وفي الوقت نفسه منح قصيدته إيقاعاً موسيقياً وتفاعلاً قوياً، فقدّم من خلال ذلك ما يجول في فكره وخياله من غربة وحزن[1]، فيقول:

وما زلتُم تخونون ذاكرةَ الأمسْ
وها أنتُم رميمُ صدى..
زحفنا لنخرق خاصرة الأرض!
ونحن الذين آتيناهُمُ من الرملِ... للرملْ[2]

وهنا يتوجه بخطابه إلى الرؤوس المعتدية الذين مازالوا يخونون ذاكرة الأمس، ويظهر الشاعر غربة الشعب الكردي في تهجيره وترحيله من وطنه إلى مدن جنوبية، وكذلك جمعه في مجمعات قسراً بقوله: (زحفنا لنخرق خاصرة الأرض، ونحن الذين أتيناهم من الرمل.. للرمل)، وتم الاعتداء عليهم بإعطائهم مكاناً ووطناً للموت والفناء ، إذ يتحول الطبيعة الجميلة في كردستان إلى (صحراء) مُجدبة بعد تغيير طبيعتها الجميلة وهجر سكانها، أو ربما القصد منه نفي أبنائه إلى المناطق الصحراوية (منفيين أو مسجونين أو مُبادين)، كما فعل النظام في عملية الأنفال عام 1988- 1989، التي قدمت كردستان من الضحايا أكثر من (182000) ألف مواطن من الشيوخ والنساء والأطفال، ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

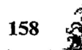
أَفي حفنتةٍ* من تراب

---

(1) ينظر: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، شادان جميل عباس، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، 2000م: 169.

(2) لا أهادن: 90.

(*) حِفنتة: الأصح: حَفْنَةٍ.



نقايضُ (صينَ الدهور)!

بأسرارها... وأسوارها[1]

فهو لا يعترف بشرعية الاحتلال حتى وإن كان باسم الإسلام، حيث استحضَر شخصية (عقبة بن نافع)؛ لكونه يقترب في رؤيته من الشخصية في عدم التجاوز على حدود الآخرين ظلماً وقهراً، كما فعل ابن نافع على حدود الصين، فلم يتعد حدودها واكتفى بحفنة من ترابها، وأراد الشاعر أن يشبه (كردستان) بـ (صين) في طبيعتها الجميلة وأسوارها، فالسور هنا: "رمز للحاجز الذي يحول دون التجاوز حيناً، وحيناً رمزاً للطغيان والعتمة"[2]، فهذا السور الذي شيّده الصينيون لسدّ الهجمات التترية، شبيه بسور كردستان المتمثل بجبالها الشامخة، وأراد الشاعر بهذا التوظيف للتراث الإسلامي أن يوازي بين ما يشعر به من الغربة والضياع تجاه هذا الشعب المظلوم وما موجود في التراث، فهذا صرخة بوجه الحكام والطغاة "نادى بها الشاعر وكأنه يعيد المقولة الشهيرة (الشعب الحر لا يستعبد شعباً آخر)"[3].

وهو في خطابه عن غربة الشعب الكردي يحضر رموزاً مكانية من الأندلس بقصد إلغاء شرعية الاحتلال، إذ يقول:

ويا مجدنا!

و(غرناطةُ) لم تكنْ وطناً للرياحْ

وما كان ماءً... دماءُ الجراحْ

وطأتم ثراها... زماناً

ولابدّ من عودةٍ... إلى ظلِها...جذرها

و(غرناطةُ) لم تكن غير منفي لكم

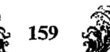
لماذا أطلتم عليها النواحْ؟!

---

(1) لا أهادن: 90.

(2) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): 120.

(3) ديوان (لا أهادن)، مقدمة الدكتور عزالدين مصطفى رسول : 16.



هي الأرضُ لا ترتدي ترابَ الغزاة
ولا تعصرُ الخمرَ من كرمِهم[1]

فلا يجد الشاعر مجداً في احتلال اجداده للشعوب، ويأتي بمثال مدينة (غرناطة) باعتبارها "آخر معقل للمسلمين سقطت عام 897 هجري"[2]، والتي كان الشاعر العربي الأندلسي يحّن اليها عند نزوحه منها، وتختلف نظرة السماوي إلى هذه المدينة وتعتبرها منفي للعربي لا ترتدي تراب الغزاة ولا تريد أن تُعصَر الخمر من كرمهم، أراد الشاعر بأمثلته هذه أن يلغي شرعية غزو كردستان تحت مسميات مختلفة، وترحيل أبنائه وإسكانهم قسراً في أماكن بعيدة عن مصدر رزقهم، فيقول:

نزيفُ دمٍ... قلبُها
تلملمُ (كردستان) أجفانها
يومُها... مناديلُ سوداءُ
وغاباتها لحاءٌ من الجمرْ
ينابيعها من دمٍ
ضفائرُها ذهبٌ أحمرٌ
مَطرٌ أحمرُ...
وقامتها في السماءْ[3]

باتت كردستان تنزف دمها بأستمرار، ووفّق الشاعر في تصوير هذا المشهد المأساوي في غربة وضياع هذا الشعب من خلال هذه الصور (نزيف دم، مناديل سوداء، ينابيعها من دم، ضفائرها ذهب أحمر، مطر أحمر)، واجتماعه ما بين اللونين (الأسود والأحمر)، حيث لا يتذكر

---

(1) لا أهادن: 92ـ 93.

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1983: 6.

(3) لا أهادن: 94.





أبناء هذا الشعب من أيامه إلاّ المناديل السوداء الدالّة على الحزن والمأساة الواقعة عليه، فبدل أن ينساب الماء من ينابيعه ينساب منها الدم، وكذلك ضفائرها ما هي إلاّ كتلة يابسة لتصبح ذهباً أحمر، وتمكّن الشاعر من "التوسيع من العلاقات الاستبدالية"[1]، من خلال هذه المفارقات (ينابيعها من دم، يومها.. مناديل سوداء، ضفائرها ذهب أحمر، مطر أحمر)، ويهدف من ورائها خلق سياق ملائم مع احساسه بالغربة والضياع تجاه أبناء الشعب الكردي، وبتقديمه الخبر (نزيف دم) على المبتدأ المؤخر (قلبها) وجوباً أراد أن يكون خطابه "مؤثراً وفاعلاً لينقل الشحن العاطفي إلى المتلقي"[2].

فهو لم يدع فاجعةً تمر إلاّ رصدها وصوّرها أبلغ تصوير، فهذه فاجعة (حلبجة الشهيدة)، قد صوّرها الشاعر تصويراً يفيض بلاغة وبياناً وحزناً وأسىً، إذ يقول:

تَرحلُ الليلة... النجومُ إلى الأرض

تمطرُ البرقَ، والألَقَ الأزرقَ... عاصفة الموتْ

رماد ضبابْ

شفقٌ أحمرٌ... وميضٌ... وصمتْ

(حلبجةُ) نائمةٌ... ضفائرها ذَهَبٌ

فمها قرمزيٌّ

يداها من العاجْ

لا توقظوها... الحبيبةُ نائمةٌ

ودمٌ يفورْ

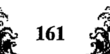
حمائمٌ سوداءْ[3]

---

(1) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 177.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 169.

(3) لا أهادن: 95.



تمكن الشاعر من إحضار الألفاظ الموحية ليرسم بها صورة مأسوية في إيقاع موسيقي حزين يتلائم مع الفاجعة التي هزّت ضمير الإنسان الحيّ، وكان السماوي واحداً من الذين زلزلتهم الفاجعة زلزالاً عظيماً، لذا كرّس خطابه الشعري في أكثر من مكان لتصوير الفاجعة، واستطاع الشاعر أن يفاجئ المتلقي من خلال مفارقاته الجميلة، فعندما يرحل الليل، نتوقع مجيء فجر جديد ليأتي معه حركة وحياة جديدة، ولكن الشاعر يفاجئنا من خلال الصور الواردة الموحية في النص إلى وقوع كارثة، فالتراكيب هنا أكثرها غير مألوفة ومنزاحة، (تمطر البرق، عاصفة الموت، دم يفور، حمائم سوداء) ، وجاءت هذه التراكيب (لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيّقة والمعيارية المحدودة إلى دائرة النشاط الإنساني الحيّ)[1]، ويهدف الشاعر من خلال هذا التركيب غير المألوف والانزياحات الكشف عن دلالات نفسية تنبعث عن الواقع الأليم.

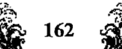
يمطر البرق هنا اشارة إلى القنابل الكيمياوية التي تنزل الموت على سكان مدينة حلبجة الأبرياء، والألق الازرق هنا إشارة إلى البرق الكاذب الذي لا مطر مَعَهُ، فهذه العاصفة ليست عاصفة طبيعية وإنّما هي عاصفة الموت التي أنزلها النظام الدكتاتوري على أبناء شعبه الأبرياء، وخلق الشاعر "ثنائية بنيوية تعتمد على التضاد وطرفاها السياق والمخالفة"[2]، فهذا السيّاق المركّب مبني على التضاد بين الصفة والموصوف، في صيغة (حمائم سوداء)، فالحمامة بلونها الأبيض هي رمز للسلام، ولكن لوّنها الشاعر بلون أسود، فنفي عنها السلام لتكون رمزاً للحزن والأسى والكمد، ومشيراً من خلال هذه الصورة إلى الطائرات التي القت بقنابلها الكيمياوية، ونلاحظ بعد ذلك سيطرة الموت على الزمان والمكان بقوله:

الرياحُ تلهثُ... صفراءَ... حمراءُ
ماتَ الصباحُ
رمادُ حقولٍ من الشمعْ

---

(1) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 184.

(2) الأسلوبية(الرؤية والتطبيق): 184.



رضيعٌ ونهدٌ... من الشمعْ

شحوبُ وجوهٍ من الشمعْ

هشيمُ صراخٍ... دموع... وآهاتُ جرح[1]

بعد أن تنتشر الرياح بضباب القنابل الملونة اللون الأصفر الدالة على الموت السريع، والحمراء الدالة على دم الجروح، ويسيطر السكون الرهيب على المدينة بقوله (مات الصباح) في فقدان نشاطه الطبيعي من الحركة وممارسة الحياة اليومية، وكل شيء يختم عليه بختم الشمع.

وقد أوصل كاظم السماوي مأساة وكارثة هذه المدينة بمأساة أُختها (هيروشيما)، بقوله:

(حلبجةُ).... (هيروشيما).... الفجرُ مذبوحٌ

على جَفْنَيها[2]

والشيء الذي يعمق الغربة عند الشاعر، أن هذه الجريمة النكراء ضد الإنسانية قد ارتكبت في وضح النهار وفي جوّ أطبق عليه صمت رهيب سوى أصوات قلائل، خلافاً لما جرى في فاجعة (هيروشيما) فقد تحرّك القطب المضاد إلى الدعوة إلى السلام العالمي ونبذ الحروب المدمرة، وهكذا تمكن الشاعر من حمل الغربة والألم مع كل فاجعة مع اخوانه من الشعب الكردي، ويقول الشاعر في الفاجعة نفسها :

سديمٌ... (حلبجةُ) ليلٌ سديمْ

وقتلُ الحليبْ

وقطعُ الشرايينْ

موتُ السنابلِ من دون موتْ

ومن دونِ صوتْ

.....

تنامُ (حلبجةُ).... في الطرُقاتْ

---

(1) لا أهادن: 96

(2) م. ن: 96.

تموتُ قُبَيلَ سقوطِ الندى

ورحيلِ النهارْ

(حلبجةُ) صفصافةٌ يابسهْ

ظمأُ القتلِ للقتلْ

يحتسي كأسه الأخيرْ[1]

استطاع الشاعر أن يرسم مشهداً مأسوياً لما جرى على المدينة من قتل للأطفال الرضّع والنساء والشيوخ من دون صوت ومن دون موت، وهجر الباقون من أبناء المدينة إلى مدن أُخرى داخل البلاد وخارجها وتصبح المدينة يتيمة على وجه الأرض في مأساتها وغربتها وعلى يد الطغاة الذين ظمأوا القتل، وجاء تناول الشاعر لهذا الموضوع وصدق احساسه بالغربة الفكرية التي يعانيها هذا الشعب من نزعته الإنسانية وإيمانه العميق بكفاح الشعوب وخلاصهم من الظلم والاستعباد وهضم الحقوق، وذرف الشاعر الدم بدل الدموع مع أبناء الشعب الكردي، وصوّر مأساتهم أحسن تصوير من خلال خطابه الشعري، لذا عُرّف غربة الشاعر كاظم السماوي بغربة الثائر المتمرد الذي تخشى الأنظمة المتعاقبة في العراق من ثورته وتمرده، وتصبح مدينة (حلبجة) بهذه القتامة رمزاً للفداء والجمال المقترن بالموت، الأمر الذي أدّى إلى الحيرة فيرى الغموض يلف الكون من صمت وسكون العواصم العربية والإسلامية تجاه هذه الفاجعة الكبيرة.

وحلّت كارثة أُخرى بين عامي 1988- 1989 أكثر فظاعة لسابقاتها على أبناء الشعب الكردستاني حيث شمل الإقليم كله عندما قام النظام البائد بعمليات الإبادة الجماعية المسمى بعمليات (الأنفال) فيقول الشاعر:

قتلاكِ في أنفالهم قتلانا

ودماكِ... ما اجترم الطغاة دمانا[2]

---

(1) فصول الريح ورحيل الغريب، ديوان شعر، كاظم السماوي: 36.

(2) لا أهادن: 109.



وظف الشاعر هنا تناصاً دينياً، قائماً على توظيف اسم سورة الأنفال[1]، إذ نزلت في أول مواجهة بين المسلمين والمشركين في معركة (بدر)، وبعد الانتصار الذي حققه المسلمون بمشيئته تعالى، لم يعرف المسلم ماذا يصنع بالأموال والغنائم، فنزلت سورة (الأنفال): ﴿ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَنفَالِ ۖ قُلِ ٱلْأَنفَالُ لِلَّهِ وَٱلرَّسُولِ ۖ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَأَصْلِحُوا۟ ذَاتَ بَيْنِكُمْ ۖ وَأَطِيعُوا۟ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾[2].

مع وجود فارق كبير بين استخدام كلمة الأنفال في القرآن الكريم وبين استخدام الطاغية لها، ففي الأول أُستخدمت الأنفال ضدّ الكفّار والمشركين في ساحة القتال، أي ضد المقاتلين من الكفّار الذين يتفوقون عدداً وعُدّةً على المجاهدين المسلمين.

أما استخدامها الأخير فكان من قبل طاغية لا يؤمن بأدنى حق من حقوق الشعوب وإرادتها في تقرير مصيرها، وكذلك استخدمت ضد شعب أعزل وفي لدينه وأنجب علماءً أفذاذاً وقادة عظام ومنهم (صلاح الدين الأيوبي) الذي حرر القدس الشريف من دنس الصليبيين.

ربّما هناك أهداف خبيثة وبعيدة وراء هذا الاختيار ومن خلاله صهر وسحق شعب بأكمله باسم سورة من سور القرآن الكريم، وتحت إشراف قطعات عسكرية تحمل عناوين وأسماء للشخصيات الإسلامية البارزة مثل: (القعقاع، وأبي عبيدة بن الجراح، والشيباني...)، ولعل الهدف من هذه التسميات هو أن يجعلوا شرخاً واسعاً بين الأمة الكردية المسلمة من جهة والدين الإسلامي الحنيف من جهة ثانية، بطريقة كما يسمونها علماء النفس (اقتران الشرطي)، أي كلّما يسمع الكردي سورة الأنفال يتذكر الفاجعة العظيمة التي حلّت به وبأبناء شعبه، ويزداد بذلك نفوره من القرآن والدين بصورة عامة، فعلى هذا الأساس يتبرأ الشاعر مما فعله الطاغية، لذلك أراد أن يجمع بين قتلى الأنفال وحلبجة الشهيدة وقتلاهم في الأهوار

(1) ينظر: الكون الروائي، قراءة في الملحمة الروائية (الملهاة الفلسطيني)، د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي: 71.

(2) الأنفال: 1.

والبصرة الصامدة، وكذلك الذين ضحّوا بأنفسهم على العتبات المقدسّة في الانتفاضة الشعبانية، جاءت تناوله لهذه الموضوعات الساخنة كونها تجمع العرب والكرد بنفس الأحاسيس ووحدة المعاناة ومصدرهما النظام الدكتاتوري.

واقتبس الشاعر من الموروث الشعبي الكردي، لإظهار النتائج بمظهر الأدب الأصيل المرتبط بروح الأُمة الكردية، فهو وصل إلى قلب المجتمع الكردي وأعماق الجماهير، باحثاً عن الأصالة والجوهر من دون دليل،كونه ماهراً وعالماً بأسرار مكمن اللؤلؤ والمرجان في قاع بحر التراث الكردي، فهو القائل: "عرفت قصائدي مطرقة كاوه الحداد وثورة الشيخ محمود الحفيد، ومشنقة القاضي محمد، الأبطال الخالدين، رموز الثورات التي لم تزل تشتعل.. ولن تنطفئ.. فهل كتب الشعراء العرب، وهل ارتعشت في أعماقهم مأساة كردستان وملامحها الثورية.. منذ نصف قرن عبر ليلها الطويل"[1].

وهو متفائل بغدٍ مشرق لأبناء هذه الأمة؛ كونهم أحفاد (كاوه الحداد)، قائلاً :"أنا الواثق دوماً وأبداً بانتصار الشعب الكردستاني.. بأمجاده التاريخية والحضارية بين جباله وسهوله لتعود كردستان غداً فردوساً أرضياً ساحراً"[2]، فهو يعبر عن مثل هذه الآمال للشعب الكردي في قوله:

غداً سيشرق فجر كردستان

وترفرف راياتها فوق

ذرى جبالها الشماء

لئلا تنسوا

غنوا أناشيد (كاوه الحداد)

كل صباح

---

(1) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السماوي، الاتحاد، ع 321، السنة السابعة، السليمانية، 1999: 9.

(2) م. ن: 9.

كل مساء[1]

فهو غاص كما قلنا في أعماق التراث الكردي ليصل إلى مصدر مجدها وشموخها، فلجأ إلى اسطورة (كاوه الحداد)؛ لأن "الشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد، ولديهما موهبة واحدة هي قوّة التشخيص، فهما لا يستطيعان تمثيل شيء إلاّ إذا اعطياه حياة داخلية وشكلاً إنسانياً، ولذلك ينظر الشاعر الحديث إلى عالم الآلهة والأبطال نظرته إلى فردوس مفقود"[2].

فهذا اللجوء إلى الأسطورة كان بقصد التقريب والمقارنة بين ما يجري على الساحة الكردستانية من ظلم وإبادة واستبداد من قبل سلطات الطاغية وبين ما كان عليه الحال أيام (كاوه الحداد) من هدر لدماء الشباب الكرد من قبل السفّاح (ضحّاك)، كان على كل عائلة أن يقدّم شاباً إلى أن جاء دور (كاوه الحداد)، فتقدم الفارس المقدام بمطرقته واستطاع أن يقتل الملك الظالم وحرّر الكرد من غطرسته، واحتفل الكرد بهذه المناسبة وأشعلوا النيران تبشيراً بانتصارهم وتحريرهم، وتحول هذا اليوم إلى عيد قومي، ولحضور هذا الرمز التأريخي في التراث الكردي هدف إلى حثّ أبناء الشعب الكردي على القيام بما قام به (كاوه الحداد) للخلاص من طاغية العصر، ويلجأ الشاعر إلى التراث الكردي مرةً أُخرى بقوله:

يا عشقَ (فرهاد) المدلة في الهوى

... يا جمرة القلبينْ..

يا فرهادُ... يا شيرينْ[3]

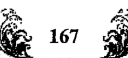
كانت كردستان بطبيعتها الساحرة بقعة تتبادل أهلها علاقة المحبّة والتقدير فيما بينهم، واستدعاء الشاعر لهذه القصة الغرامية الطاهرة ما بين المعشوقين راسخ في عمق التراث الكردي جاءت على سبيل الحسرة خلافاً لما يجري الآن من هجرة وتشريد وإبادة جماعية،

---

(1) لا أهادن: 82.

(2) فن الشعر: 156.

(3) لا أهادن: 101.



ويهدف من ورائها كذلك إلى توحيد صفوف الشعب الكردي لمواجهة الظلم والاضطهاد، إذ إنّ غربة الشاعر جعلته يسلك سبلاً متعددة ليشاركهم همومهم وغربتهم ويحاول خلاصهم من المحنة الواقعة بهم.

ولم تكن الرموز القديمة من الأساطير مصدر استعارته فقط، بل استطاع أن يخلق من الشخصيات الثورية الحديثة أساطيره، كشخصية (الشيخ محمود الحفيد) وشخصية (القاضي محمد)، "وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوّة ابتكارية فذّة، يستطيع بها أنْ يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري[1]"، وحين استدعى الرمز الجديد استخدمه بمهارة عالية، حيث خلق له سياقاً مناسباً مع الرمز "فالقوة في استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق[2]"، ويقول:

يا (بازيانُ)... الصرخةُ الأولى
وما زالت ترددها الجبالْ
أعلى من الصمتِ الكسير
وللشرارات الخفية في دُراك
وهجُ اللظى، ومشاعل النيرانْ
يا (الشيخُ) المسبّحُ للسلاحِ... وللإلهْ[3]

الشعلة التي أوقدها الشيخ (محمود الحفيد) مازالت تُنير دروب النضال، وليس بإمكان رماد الطغيان أن يغشى هذه الشعلة المنيرة، فبذلك استطاع الشيخ أن يكسر طوق الصمت الكسير، وذلك في وقوفه بوجه الإمبرياليين في معركة (بازيان) المشهورة عام 1919، وأعلن

(1) الشعر العربي المعاصر: 217.

(2) الشعر العربي المعاصر: 200.

(3) لا أهادن: 98.



الشيخ بعد ذلك نفسه حاكماً في السليمانية، فوجد الشيخ بجانب تسبيحه للإله الأعظم وجوب الدفاع عن أبناء شعبه وعليه لجأ إلى السلاح وقاوم المستعمرين وانتصر عليهم وأسس أول حكومة فتية في محافظة السليمانية من عدّة وزراء.

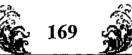
فإحساس الشاعر بالغربة الفكرية لهذا الشعب المضطهد جعله يستدعي هذا الرمز الثوري والوطني والديني في آن واحد للدفاع عن حقوق أبناء شعبه الكردي، وكذلك قوله في (القاضي محمد):

والشمسِ الجديدةِ في (مهاباذَ)... الوليدةِ
لم تكنْ، والريحُ تعصفُ. أنْ تساورك الشكوكْ
بأنّ أوّلَ مَنْ يخونُ حليفهُ... الحُلفاءُ!
وأوّل مَن يخونُ الأصدقاءُ!
لتغورَ في دمِها (مهاباذُ) القتيلةُ... باسمِ غاشية التوازنِ
والتمرغِ في رمادِ الآخرينْ
الجانحينَ من اليسار إلى اليمينْ!
قلبوا الخرائطَ، والمواثيقَ الجريحةَ في دفاترِهمْ
وما وعَدَوا وما نكثوا..
وشهودُ أمسِك أيها (القاضي) المحاصرُ
بين مشنقةٍ وعرشْ[1]

شبّه السماوي (القاضي محمد) وظهوره بالشمس الجديدة في سماء مدينة (مهاباد)،علماً بأنَ المشبه بها هي جريدة رسمية تمثل حال لسان جمهورية كردستان، وكان القاضي محمد هو مؤسسها عام 1946، كانت الجمهورية موضع آمال للأُمة الكردية، سقطت هي الأُخرى كبقية الأمارات الكردية في (بابان وسوران وبهدينان)؛ نتيجة خيانة الحلفاء والمقرّبين لها، تزداد غربة الشاعر الفكرية تجاه سقوط هذه الجمهورية نتيجة انسحاب قوات المعسكر الاشتراكي

---

(1) لا أُهادن: 98 – 99.



من المنطقة، حيث فسحت انسحابهم المجال للقوات الإيرانية فزحفوا باتجاه مدينة مهاباد وسيطروا عليها[1]، ومن قبلها تغيّرت خريطة كردستان الكبرى وأصبحت ضحية اتفاقات بين المستعمرين ودول الجوار، لذلك عدّ خطابه الشعري سجلاً تأريخياً حافلاً بالأحداث الواقعية التي مرّت بها كردستان، مصوراً من خلالها مشاهد مأساوية حقيقية في عاطفة جياشة ثائرة، ووجد من مأساة هذا الشعب المضطهد ومأساة شعبه مصدر قلقه وغربته الفكرية.

وحسب السماوي مجداً وتضامناً مع الشعب الكردي سعيه المشكور في الدعوة إلى ترك الحروب الداخلية بين الكرد، فقد توجّه إلى الشعب الكردي بهذه الأبيات التي تضمّنت نصيحة الأخ المخلص والصديق الوفي، فقال:

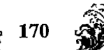
كردستانُ المأسورةُ بين أياديكم
كردستانُ الثكلى تتحرقُ حُزناً... وتناديكم
كردستانُ المسكونةُ بالموتْ
ودخان الأرضِ المحروقةْ
حسبكِ يا كردستانْ
حسبكِ موتاً، وقبوار... وحرائقْ
حسبكِ أن يفطِمَ طفلِك... ثديُ دمٍ
وصديدٍ... ورمادْ
حسبكِ أن تلتهمَ النيرانُ... بقايا العشبْ
حسبكِ ليلُ الأحزانْ[2]

"فما أجدرنا أن نقبل النصح من صديق حميم، لا يدعوه غير عشق كردستان ومصلحة شعبه لهذا التصميم الواعي"[3]، استطاع الشاعر أن يخلق مفارقة جميلة من خلال جملته

(1) ئێشەواي رابوون، بيرێقوەرييەكاني سەعيد هومايون: 114.

(2) لا أهادن: 103 – 104.

(3) م. ن، مقدمة الدكتور عز الدين مصطفى رسول لقصائد الشاعر الكردستانية: 82.



الشعرية (كردستان المأسورة بين أياديكم)، بعد أن شلّت الحركة والحياة في العهود الماضية وهي تتحرق حزناً وتنادي أهلها، فستجد أهلها بدل أن تذرف الدموع عليها وتعمرها، يتقاتل بالأسلحة مهووسة، ويتكرر (حسبك) بمعنى ألم يكف يا كردستان موتاً وحرائق؟ ألم يكف أن يفطم طفلك ثدي دم بدل ثدي حليب؟ بذلك يعيش الشاعر مع آلامنا وآمالنا وأفراحنا وأحزاننا.

وفي الوقت الذي أغار الأعداء بحقدهم ليتركوا الموت والدّمار وراءهم، يغارُ الشاعر بحبّه الكبير ومن وجده على كردستان ومن وردة مالت إلى كردستان يقدم لها:

كُنْتُ أموتُ فيكْ

حباً... وما زلتُ المدلة ما تبقى من وجيب القلب

آخر خفقةٍ... وأغارُ منكِ

أغارُ من وجدي عليكْ

من وردةٍ مالتْ إليكْ[1]

وجاءت هذه العاطفة الصادقة نتيجة امتزاجه مع الشعب الكردي في حمله للغربة والضياع معهم، وحبّه الكبير لكردستان حسب اعترافه قائلاً: "وأخيراً أعترف.. وأنا الرجل السبعيني أعترف انني غارق في حبّ بلا ضفاف حبّ كردستان"[2].

أشبه مايكون هذا الحب الصادق بحب (شيرين وفرهاد) وتعلّقهم بالطبيعة الفتنة والساحرة لكردستان، فهو القائل:

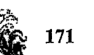
وَلَو إنّي وِلِدْتُ وَعِشْتُ ثانيَةً   لَكَانَ اسمي عَلى الأَيام (كوردستانْ)[3]

---

(1) م . ن : 102.

(2) مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السماوي، الاتحاد، ع 321، السنة السابعة، 1999: 9.

(3) لا أهادن: 102.



يتحد الشاعر مع الشعب الكردي كونها ضحيّة وعود للحلفاء الذين ما رعوا تلك العهود والمواثيق لذا اشتد احساسها بالغربة الفكرية وقررا أن يتوحدا في حياتها وأحلامها الممكنة والمستحيلة.

ويقول الشاعر في قصيدته (يا بنت مرخصة الدماء) التي عارض بواسطتها الشاعر العراقي (محمد مهدي الجواهري) قائلاً:

مِنْ أي جُرْحٍ مِنْ جرُوحِكِ أَلْثَمُ ... وَبِأي نَارٍ مِنْ كِفَاحِكِ أُقْسِمُ

يَا بِنْت مُرْخصةِ الدماءِ وَلَمْ يَزَلْ ... في كل شِبْرٍ مِنْكِ يَنْتَفضُ الدمُ[1]

استهل الشاعر قصيدته بالاستفهام، "وأدّى الاستفهام في مقدمة القصيدة معنى التفجّع والتمجيد، فنبّه إلى ما سيكون في بقية أبيات القصيدة من حرارة؛ لأن التفجع هو أقصى حدّ في التأزم"[2]، إن تفجع الشاعر بأسلوب الاستفهام متأتٍ على كردستان المنكوبة منذ زمن قديم، فأراد أنْ يقول إنّ جروح كردستان كثيرة وكذلك نيران كفاحها، وجروح كردستان وكفاحه معززان مكرمان مقدسان عند الشاعر، لأنه يريد أنْ يلثم تلك الجروح ويقسم بتلك النيران.

ثم خاطبها بقوله (يا بنت مرخصة الدماء)، أي أنّ شعب كردستان شعب مُضحٍ يرخص الدماء من أجل الدفاع عن أرضه وحريته وكرامته، مع وجود ملاحظة جديرة بالانتباه في كثرة استخدامه للاستفهام، فجاء استخدامه للاستفهام مطلق لا ينتظر منه الجواب، وجعلت فتنته من عنوان القصيدة (بؤرة) تدور حولها أبيات القصيدة ومن خلال ثنائية بين (وردة الدم/ ووردة الجمر)، نبتت هذه الأرض التي رويت بدماء الشهداء التي لم تتوقف منذ قرون وردة دم، أي وردة متلّونة بدماء الشهداء، وهي في الوقت نفسها وردة جمر لمن تسوّل له نفسه الاعتداء عليها وتصبح محرقة ومقبرة للمعتدين/ وبرد وسلام للمتعاطفين

---

(1) ديوان (كردستان وردة النار00وردة الحلم)، كاظم السماوي: 45.

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 352.



والأصدقاء، فهناك تناص إيقاعي متمثل بالموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والداخلية، نظم الشاعر هذه القصيدة على غرار ونهج قصيدة الجواهري والتي مطلعها:

قَلْبي لِكُرْدسْتَان يُهْدى والفم ولَقَدْ يَجُودُ بِأصْغَريهِ المُعْدِمُ[1]

والمعارضة كما هو معلوم "ضربٌ من ضروب نظم الشعر يختص به الأدب العربي"[2]، حيث وقف السماوي وقوف النّد للندّ مع الجواهري في البحر والقافية والموضوع.

وبرز مقدرة السماوي من خلال "المحاكاة المقتدية المعارضة، التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص"[3]، إذ نظم الشاعر محمد مهدي الجواهري قصيدته على بحر (الكامل):

قَلْبي لِكُرْدسْتَان يُهْدى والفم ولَقَدْ يَجُودُ بِأصْغَريهِ الـمُعْدِمُ

مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلنْ

وعارضه السماوي على الوزن والقافية نفسها:

مِنْ أيِّ جَرْحٍ مِنْ جرُوحِكِ ألْثَمُ وَبِأيّ نَارٍ مِنْ كِفَاحِكِ أُقْسِمُ

مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن

التزم الشاعران الجواهري والسماوي هنا نظام الشطرين؛ "لأنّ الإحساس حين يصل إلى درجة التفجّر، لا يستطيع الشاعر معه إلاّ أنْ يستعين بنظام الشطرين (العمودي) في التعبير عنه لإيصاله إلى الآخرين"[4].

وكذلك لجأ الشاعران إلى استخدام ظاهرة (التقفية) في مطالع القصيدتين ذلك في تساوي تفعيلتي العروض والضرب، ويعود إليها السماوي أيضاً داخل القصيدة وتسمّى بالتقفية الداخلية "ليحدث نبرة النغم ويحدث الصدمة الإيقاعية"[1].

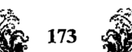
---

(1) ديوان الجواهري: 4/ 291.

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 239.

(3) تحليل الخطاب الشعري، د0 محمد مفتاح: 122.

(4) الشعر الفلسطيني الحديث: 289.



وكذلك إعادة البيت الأول في نهاية القصيدة، قد تكلمنا عليها في مواضع سابقة من هذا البحث، حيث يبقى الشاعر يدور في دوامة الغربة والضياع التي ابتدأ بها القصيدة، وهذه الانزياحات والظواهر اللغوية ما هي إلا تعبير عن الحالة النفسية والشعورية التي يمرّ بها الشاعر كاظم السماوي، ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

قالوا بِأَنَّكِ قَدْ عَزَمْتِ قَطِيْعَةً ... تاالله كَمْ كَذبُوا عَلَيْكِ وَأَوْهَموا

وَلأنَنَا أدرى لِمَنْ ولأيّةٍ ... تَتعمدُ الوهْمَ الغبيَّ وَمَنْ هُمو؟

فَلَقَدْ سُقِينَا مَا سُقِيتِ وَلَمْ نَزَل ... كالطُودِ لا نَشْكو وَلا نتبرمُ[2]

أراد الشاعر هنا أن يُظهر حُسن نيّته ونيّة شعبه العربي للشعب الكردي، وهو محاولة من الشاعر لقطع دابر الشك، أو تبرئة لنفسه وشعبه المضطهد كالشعب الكردي، بأنهما يجمعان تحت خيمة الغربة وظلم الأنظمة الطاغية التي لم تفرق بين أبناء مدينة (حلبجة الجريحة) و(البصرة الصامدة) وزوار العتبات المقدّسة وثوار الانتفاضة الشعبانية.

وهكذا نستطيع القول بأن الشاعر استطاع أن يمثل عصره في حمله للغربة والضياع الذي هدد ولا يزال يهدد أبناء هذا العصر، ولعل مثل هذا التعبير ليس "تعبيراً عن حزنٍ أو فرح فردي، بل هو جدير بأن يُعنى بقضايا الإنسان والصراعات والأحداث"[3]، وهذا التعاطف، بل الانتماء الذي يأخذ شكل غناء شبه فطري وجارف في الدفاع عن الأُمة الكردية المضطهدة والمقاومة، ومما يميز شاعرنا عن غيره وتحدّيه للأنظمة الطاغية دون خوف أو تردد؛ لأن "الخوف والتحدّي ضدّان لا يجتمعان في صدر"[4].

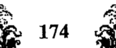
---

(1) دير الملاك: 305.

(2) ديوان (كردستان وردة النار00وردة الحلم)، كاظم السماوي: 47.

(3) شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفى علي، رسالة دكتوراه، كلية اللغات/ جامعة صلاح الدين، 2005: 207.

(4) ظاهرة التحدّي في شعر الجواهري، د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، العدد الخاص، 1998: 215.



المبحث الثاني

الغربة الروحية

يقصد بالغربة الروحية تلك الحالة التي يشعر فيها الفرد بانفصاله من ظرف إنساني مثالي، فيتطلع تبعاً لذلك إلى الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من وضع نفسه.

إذن الغربة الروحية تتمثل في عدم التكيف أو التجاوب مع المجتمع أو البيئة التي يعيش فيها الإنسان نتيجة لأمور طارئة أو هجمة تقاليد وعادات غريبة تحدث هزّة في الشعور والوجدان، وتقلب المفاهيم والمقايس التي عرفها المجتمع ودرج عليها وارتضاها لنفسه، وعندما تحدث هذه الهزّة لا تترك فرصة للإنسان كي يتغيير تدريجياً وإنما تفرض ذلك التغيير بشكل قسري يصعب معه على المرء أن يوازن بين هذه الضغوط المتناقضة مما يسبب له اضطراراً نفسياً وروحياً يدفع به إلى الإغتراب الروحي.

بواعث الغربة الروحية عند الشاعر:

1ـ اليأس:

تتكون الغربة الروحية عند السماوي من تراكم عدّة أنواع من الغربة منها الغربة المكانية والاجتماعية والعاطفية والسياسية وتعاقب الإحباطات والإخفاقات والفشل، مما يؤدي به إلى الانعزال عن واقعه والعيش في وجود كائن في تصوّره فقط، تتعمق هذه الغربة عند السماوي بعد اسقاط جنسيته عام 1954 ثم نفيه قسراً ووفاة أعزّ الناس إليه واحداً بعد الآخر من الوالدين والولدين والزوجة، ودخوله في مرحلة الشيخوخة والعجز، يقول الشاعر: "اسقط النظام الملكي عام 1954 جنسيتي مع عزيز شريف رئيس حزب الشعب ودكتور صفاء الحافظ أستاذ القانون الدولي في كلية الآداب"(1).

---

(1) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرّد، جريدة الاتحاد، ع 317، السنة السابعة، 1999: 15، وينظر: مختارات من مذكرات صالح الحيدري: 270.

واللجوء الاضطراري قتل أو بالأحرى أضعف العلاقة بين ذات الشاعر والجماعة في الوطن الأُم، وأن الإنسان بطبعه كائن اجتماعي ومدني يتطلع إلى العيش مع غيره وينوي تحقيق ذاته من خلال الآخرين، إذ نجد العزلة قد أثرت في نفسية الشاعر وساهمت في تكوين غربته الروحية؛ لأن "الفردية بيئة صالحة للغربة الروحية، والعلاقات الأُسرية الاجتماعية القوية توفر للمرء المناخ الملائم للتكيف الاجتماعي والإنساني مما يشعره بأنه لا يقف في مواجهة الحياة وأعبائها منفرداً"[1].

وفي عكسها تضعف هذه الغربة "كلما قوي الروابط الاجتماعية، فهي لا تنمو إلاّ حيث تفكك هذه الروابط فيزداد شعور الذات بوجودها مما يدفعها إلى الانكفاء على داخلها"[2].

ويعيش الإنسان بصورة عامة مع أحلامه وآماله، ومتى ما أخفق في تحقيقها يستولي عليه اليأس، يقول الشاعر في قصيدته (الغريب)[3]:

وَحْدي أُهَوّم في سُهوبِ الأرض
يا وَحْدي.. تمرُّ بيَ الوجوهُ وتختفي
وتَجوسُ بيَ الأصداءُ عابرة
ولا تفضي إلى قمرٍ يضوّي الليلْ
أو شجرٍ، يجوبُ الماءَ
شاحبةٌ هي الأيامْ
غائرةٌ وراءَ الرملِ

لعل "أحرج اللحظات وأقساها على الغريب، حين يقابل وجوهاً خارج وطنه فلا يرى وجهاً واحداً يعرفه، يستطيع أن يطمئن إليه وتسكن به روعته وقلقه واضطرابه، ويقلب

(1) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 52 – 53.

(2) الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة: 52.

(3) لا أهادن: 35.



أوجه الناس بنظراته التائهة، وعندما لا يجد ما يبتغيه يجد نفسه وقد بدأ يعيش في زمن الضياع"[1]، وبعد أن وقع الشاعر فريسة الوحدة الموحشة والضياع القاتل بدأ يعيش في صراع داخل الذات وهو التطلع وشدة الوجد والألم في (الأنا) الشاعر والإحساس الحاد بالمفارقة بينه وبين الجماعة، وكرّر الشاعر (وحدي) كونه يعيش وحيداً بعدما فقد (نصيراً ورياضاً) وزوجته، " فأصبح الشاعر غريباً في وسط زحام غريب، وبدأت الغربة المكانية لتصل بصاحبها إلى الغربة الروحية"[2].

وكذلك نرى في نسق الزمن للأفعال الواردة في المقطوعة غلبة زمن الحاضر المتمثل في الأفعال المضارعة الآتية: (أهوّم، تمرّ، وتختفي، وتجوس، ولا يفضي، يجوب)، عبر الشاعر من خلال هذه الأفعال الدالة على الحضور عن حاضره القلق الذي يسلمه إلى الغربة والضياع نفسياً وروحياً نتيجة الدلالات السلبية التي توحي بها هذه الافعال، تمُر الوجوه وتختفي دون أن تترك أية أُلفة على نفسية الشاعر، فهو يشعر بالغربة لرؤيتهم، إذ حصل خلل في شبكة علاقاته الاجتماعية في قوله (تجوس بي الأصداء) في الليالي المظلمة دون أن تترك أثراً أو قمراً يضوي ليله، إذ نجد غلبة الطابع السلبي على الأفعال على الرغم من دلالات الحضور، ويستمر هذا الواقع المظلم عند الشاعر باستخدام الفعل الدائم (اسم الفاعل) في الجملتين الشعريتين الأخيرتين (شاحبة هي الأيام) و(غائرة وراء الرمل) الدال على الدخول في الاستمرارية، إذ شبه حاضر أيامه بالوجه الشاحب، وهو الذي ذهب رونقه وبهاؤه ودماؤه وغار هذا الماء واختفي تحت الرمال، وبذلك يفقد الأمل في رجوع أيامه إلى ما كانت عليه؛ لأن وضعه السياسي والاجتماعي بدأ يأخذ طابعاً استمرارياً فيدخله في ظلمة الضياع واليأس الأبدي، ويقول أيضاً في قصيدته (وكان لي وطن.. وكان)[3]:

---

(1) الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1983: 56.

(2) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 ـ 1966، غسان الكنفاني: 23.

(3) لا أهادن: 29.

أنا يا المُضيع.. لم أزلْ مُلقى
وراءَ حُدودِكَ الثكلى.. يُؤَرِّقُني الحنينْ
كَمْ نجمةٍ سامَرتُها..
ومددتُ في الليلِ الطويلِ.. يداً
تُصافحُ وَهْمَ ظِلِكَ.. يا السرابْ
وكمْ صرختُ.. وجفَّ صَوْتي

نلتمس من فعل الكينونة الماضي (كـان) في عنـوان القـصيدة الـدال عـلى زمـن انـدماج الذات بالجماعة في الوطن الأُم الذي أصبح حُلـماً، "ولحظـة القـول الراهنـة تمثـل زمـن انهيـار الممكن وانكسار الحلم"[1]، بمعنى أن الشاعر توّاق ويبحث عـن علاقـة اندماجيـة مـع ذوات أُخرى متمثلة بالأهل والأصدقاء في الوطن المنكوب، وإضرام نار الشوق وحنينه الجـارف مـن العوامل الأُخرى التي أججـت شـعور الـسماوي بالغربـة الروحيـة وفقـد اتزانـه النفـسي تجـاه محبوبته، "حين تستحوذ صورة المحبوبـة عـلى الـذاكرة ويلـحُّ وجودهـا عـلى الـذات بـصورة الطيف المؤَرِّق"[2].

ويبلغ اغترابه الروحي ذروته عنـدما وقـع في مـصيدة الـوهم، "والـوهم وليـد كـابوس الاغتراب الجاثم على الصدر، والوالغ في الروح"[3].

ووقوع الشاعر في الوحدة والضياع القاتلين جعله كأن يَمُد يده كي تُـصافح وَهـم ظـل الوطن – والمراد من ورائه الساكنين فيه من الأهل والأصدقاء – وربما يقـصد الـشاعر كفاحـه ونضاله الطويل باحثاً عن الأصدقاء المخلصين لإنقاذ الوطن وإيصاله إلى شاطئ الأمـان حيـث الحرية والعدالة والمساواة، ولكن من دون جـدوى فأصـبحت هـذه المحـاولات كالـسعي وراء السراب، والإحساس بطول الليل ومـا ينطـوي عليـه مـن همـوم وضـجر، انـه ليـل سرمـدي

(1) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د0 عبد الواسع الحميري: 35.

(2) جماليات الأنا في الخطاب الشعري، د0 إبراهيم أحمد ملحم: 137.

(3) الغربة والحنين عند السياب، وعد العسري، مجلة الحوار المتمدن، ع 2032، 2007: 14.

للشاعر، إذ جعله يركب جناح خياله ليزور الوطن، أو أن يحضر الوطن في طيف ذاكرته، "والطيف لحظة إضاءة على الماضي الذي طواه الزمن، كما يطوي الليل اشراق النهار، ويبدو في الوقت ذاته بحثاً للحياة في سكون الحاضر وظلامه، وتأسيس المستقبل وتدعيمه"[1].

وهو في حمل الوطن كطيف يلوذ به لأن الطيف "يعيد للذات وحدة الشعور بعد الانفصال والتشتت ويضعها أمام بنية الزمن بصيغتها المتكاملة الماضي، والحاضر، والمستقبل"[2]. ولكن يبدو أن الشاعر قد استيقظ من الوهم وذلك بوضعه لفظة (السراب) الدال على الخدعة مباشرة بعد الوهم، وكذلك في إضافته رمزاً مجرداً إلى رمز مجرد ملائم في قوله (وجفّ صوتي) إشارة إلى الدخول في اليأس والخذلان والاغتراب وهي توحي "بحالة الانكسار الكينوني"[3] للشاعر.

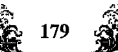
وبعد ذلك أراد الشاعر أن يتحد مع رمز الوطن (بالإتحاد والحلول) كما عند الصوفية في قوله :

وعُدْتُ وحدي
رايةً وحدي..
وَوَحدكَ تنتمي لي
أصبحت أنت أنا
ولم تكُ أنتَ أنتْ
وأنت تغرق في مياه الآخرين
وحدي تطارحني الليالي
وحدي تقاسمني المنافي

(1) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 135 – 136.

(2) م0ن: 136.

(3) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 320.



كم مرةً؟.. كم مرةً؟[1]

والحب كما يقول أحد الدارسين: "ملجأ آخر للفارين من وحشة الاغتراب الروحي"[2]، ولولا الحب لما عانى الشاعر غربته المكانية والروحية، وتكرار (وحدي) في المقطع خمس مرات له دلالة نفسية متصلة بالغربة والضياع، والظمأ إلى الاندماج مع الآخرين هو معالج موضوعي للوحدة في الغربة بين المنافي المتعددة، ولتكرار كم مرة ؟.. كم مرة ؟ بصيغة السؤال دلالة على كثرة تجواله في المنافي التي أسلمته إلى اليأس والضياع، رغم كون "فلسفة السؤال وحقيقته هو التحرر من اللاستهلاك والقلق من الموجود والبحث الدائم لاكتشاف المجهول"[3]، وسيطرت حروف المد في البناء وتكررت اكثر من ثلاثين مرة، وأحدث بذلك "نوعاً من البطء الموسيقي أو ما يمكن أن يوصف بالتراخ الموسيقي"(4)، وأن تراكم مثل هذه الأصوات في الصورة الشعرية للقصيدة من شأنه أن يشكل إيقاعاً يجس نبض الحالة النفسية التي ركزت على غربة روحية لا يُطيقها الشاعر.

تدور الأيام والسماوي يضرب في فجاج الأرض من منفي إلى آخر، ويهل العام ولا جديد سوى إخفاق تلو إخفاق، بحيث لا تزيد ليالي المنفي القطبية ونهارات المنفي الشرقية حياة الشاعر الاّ ظلاماً وضياعاً في الأوهام. يقول الشاعر:

غامَتْ في عيني الأيامْ
لا نجمٌ يلمع في الأُفقِ.. الكونُ رمادْ
مَن يهدم جدران الليلْ
ويُلمُّ هشيم الحُلمْ
فهنا.. لست أنا

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 32.

(2) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 120.

(3) شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفى علي، رسالة دكتوراه: 155.

(4) دير الملاك: 307.



رقمٌ في المنفي[1]

تتحول أيام الشاعر إلى ليالٍ منطفئة النجوم، وتتضاعف وطأة الليل أو الظلام السرمدي على نفسية الشاعر فتحول أيامه إلى ليالٍ حالكة، وكذلك باستحالة الكون إلى الرماد يفتقد الكون حركته الزمنية في الليل والنهار، واستخدم الشاعر الاستفهام الإنكاري في جملته الشعرية "من يهدم جدران الليل" طلباً في خلاصه من الحاضر المتأزم الذي لا خلاص له منه وكذلك لا يتوقع أن يَلُمَّ أحد هشيم حُلمهِ المتناثر، فيسلمه هذا الهاجس الغريب إلى الغربة الروحية.

ومن جانب آخر كان طول الإقامة في المنفي الاضطراري وإغراقه في الغربة المكانية الخطوة الأُولى إلى غربته الروحية، إذ جعله يعيش في عالم مليء بالأوهام والضياع، حتى أحس بثقل الزمن عليه وجعله لا يميّز بين أيامهِ كما يقول:

يومي.. ولا أدري.. أسائلها الدروبْ

مِن أينَ يبتدىء الضياع!

وأيُّ قلبٍ أحتبي خفقاتهِ[2]

فهنا باستخدام (يومي) إشارة إلى حاضره السيئ، وحاضره هذا وليدٌ لِماضيه الذي ضاع في الطرقات الموحشة وعبر المنافي المتعددة، فجعله لا يحس بالزمن فهو انحدار تدريجي إلى الانسلاخ عن الوجود، فيقول الشاعر في قصيدته "الليل في برلين"[3]:

اليومُ الحادي والعشرون

من شهرٍ لا أعرفُ ما اسمُهْ!

وزماني الغابرُ، والحاضرُ، والآتي

يتراءى أطيافاً سوداءَ.. كأنَ اللَيلْ

(1) لا أهادن: 59.

(2) لا أُهادن: 36.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 171.



طالَ.. وطالَ فلا يَطلعُ فجرَهْ

بما أن الشاعر أصبح ضحية الزمن الشامل المتكون من (الغابر والحاضر والآتي) يكاد أن يخرج عن دائرة الزمن، وسيطر الوهم على ذات الشاعر فجعله لا يميز بين شهور السنة ولا يتذكر من أيام عمره إلاّ أطيافاً سوداء وشبهه بالليل الطويل الذي هو كناية عن "الحياة المظلمة المريرة"[1]، وكذلك جعله فاقداً الأمل من طلوع الفجر، ويقول في قصيدته (الرحيل الأخير)[2]:

كم مرةٍ.. لا تجرف الأمواج للمنفي

سوى زبد الضياعْ!

لِمَ اللقاءْ لِمَ الوداعْ

ضاع الذي بالأمس ضاعْ

ضاع الذي من بعد ضاعْ

فالشاعر وظف أداة الاستفهام من خلال تكرارها "لتحقق غرضاً إيحائياً يرتبط بالمعنى والفكرة والخيال والإيقاع، ويحقق من خلالها التنفيس عن معاني الكبت واليأس والاكتئاب الذي يكاد أن يخنقه"[3].

ونجد في معجم الشاعر استعمال المفردات الآتية: (الضياع، الموت، المنفي، الغربة، الحلم، الصمت، السراب، الوهم)، و"استعمال مفردات معينة لدى شاعر مُعين يشير إلى أن حالة نفسية خاصة وراء هذا الاستعمال، ولذلك كان لِكل شاعر معجمه الشعري وهو حصيلة تكوينه الثقافي وقدرته الخاصة على التقاط المفردة التي تعبر عن معاناته"(4)، فتكرار هذه المفردات عنده يرجع إلى كونها "أخذت حيزاً كبيراً في منطقة اللاوعي عند الشاعر،

---

(1) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 116.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 30.

(3) الاغتراب في الشعر الأموي: 202.

(4) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر: 72.



وتبرز إلى السطح متشكلة عبر خياله في كل مناسبة موائمة"[1]، إذ ليس بمقدوره التخلص منها، وكذلك نجد خطابه الشعري مليئاً بأدوات التشبيه وأحرف النداء والاستفهام.

وتكرار (ضاع) في البداية والنهاية للجملتين الشعريتين الأخيرتين تأكيد على معاناته في الضياع وما أعقبه من الغربة الروحية.

ولا يجني الشاعر من التجوال والتشرد في المنافي سوى الضياع والفناء، وأن أشد الغربة هي غربة العارف فيقول السماوي:

الصمتُ بحرٌ.. لا أفصلُ ما أقولْ

ولا أدل على الضياعْ

من اغتراب السادرينْ

ومن ضياع الضائعينْ[2]

بعد أن تحول التعبير في المجتمع العراقي إلى لغة الصمت في ظل أنظمة قامعة للحريات، دخل الشاعر إلى اليأس التام من الحياة وجدواها، وأخذ بالصمت، "لا على أنه انهزام، ولكنه موقف رافض يتحتم اتخاذه على كل رجل نموذجي"[3]، وإنما كان يأسه من الحياة هو رغبة مُلِحة عنده في النهوض بها وإعلان رسالته، لذلك لجأ إلى العُزلة والصمت وَفاءً لصَون شرف العهود التي قطعها مع الزمن، وهذا الصمت من جهة أُخرى غربة أو نوع آخر من الغربة الروحية أحس بها الشاعر واستخدمها بكُثرة في ثنايا خطابه الشعري. ويقول السماوي في قصيدته "هو الوهم هو الحلم"[4]:

مَنْ تُرى؟ يَجتلي الحلمْ

مَن تُرى؟ يَعشقُ الوهمْ

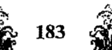
---

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 325.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 35.

(3) الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامي: 236.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 178.



مَن تُرى سَيُبحِرُ بينهما؟

ربما أدرك الشاعر من خلال أسئلته المتتالية الدالة على الوهم والبحث عن المجهول بأنه ليس هناك معنى من التعلق بالأوهام والأحلام، كونهما شجرتين عقيمتين لا يجتنى منهما إلا الضياع، فعليه ينفض يده من أحلامه الخادعة.

حينما يتفاعل في نفس الشاعر الإحساس بالغربة مع يأسه من بلوغ عالمه المثالي تمتلكه الحيرة، فيستدير نحو ذاته متسائلاً ومتشككاً، وهذه الأسئلة الفلسفية هي وليد الإحساس بالضياع.

كما أصبح الشعور بالغربة والضياع في الوقت الحاضر ظاهرة بارزة في أدبنا المعاصر،وذلك لأن الشعراء بدأوا يمتلكون حِساً دقيقاً في فهم العصر ومعطياته، وكانت معطيات هذا العصر سلبية في كثير من جوانبها؛ لأنه ثقة الإنسان بهذه الحضارة قد تزعزعت بسبب الاختلال الناتج عن تخلخل قيمِهِ، وعدم قدرة هذا العصر بكل ما أوتي به من أسباب الحضارة على التوفيق بين مسألتين مهمتين هما: القيم الروحية والعطاء المادي الناتج عن تطور العلم ونظرياته، فغالباً ما يقع الإنسان ضحية الصراع بين القيم الحضارية المادية والمثل الروحية[1]، ونتيجة شعور الشاعر بأن ما بين واقعه وبين عالمه ومُثُله شرخٌ واسع فانكفأ على نفسه وعاش عالمه وسط مظاهر التوحد والقلق والبحث عن الأصالة والتراث.

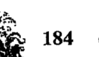
وعلى أثر هذا التغيير والتبديل في العلاقات الاجتماعية وسيطرة المادة على العلاقات الروحية في زحمة المدن الحديثة، فإنْ بقيت بين الناس علاقات فإنها "تقوم غالباً على المصلحة، إنّ أحداً لا يؤدي خدمة لآخر دون أنْ ينتظر في مقابلها خدمة مساوية لها"[2]، إذ إنّ القاعدة التي تقوم عليها العلاقات الاجتماعية قائمة على تبادل المصالح. يقول الشاعر في قصيدته (هجرة... عروة بن الورد)[3]:

---

(1) ينظر: ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة: 66.

(2) الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، د. نبيل رمزي اسكندر: 259.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 17.



أُقَسِّمُ جِسْمي في جسومٍ كثيرة   وأحْسُو قراحَ الماءِ والماءُ باردُ

يا امرأةَ الغُربةِ

مَنْ يطفئُ نارَ العشبِ؟!

مَنْ يسقطُ كالنجمةِ.. باسمِ الماءِ؟

مَنْ يولدُ؟

مَنْ يبدأُ كالشمسِ؟

ولا يَغرق في الدمع..

ولا يموتُ في فراشِه

يكسرهُ الحنينْ!

مما لا شك فيه أن البيت الأول اقتبسه السماوي من شعر (عروة بن الورد) الذي يمثل موقف عروة الرافض لقيم مجتمعه وعاداته مما أدى به إلى التمرد على القبيلة التي نبذته. "حيث يبلغ المثل الأعلى في التنازل عن الذات وفي النزعة الإنسانية، فعليه كان النظر إلى عروة على أنه أرقى النماذج العليا في الثقافة العربية"[1]، وفي هذا الاستحضار لرمز عروة المعروف بسخائه وكرمه حيث يقال عنهُ: "كان يجمع المرضى والشيوخ والضعاف ويبني لهم الأكواخ ويوزع عليهم غنائمه"[2]، وهذا الحضور تعبير عن موقف السماوي الرافض لهذا الواقع المتحجر الذي يعيشه الشعب، ولهذه الغفوة التي تسيطر على عقولهم، فالسماوي مثل عروة، فكلاهما يمثل موقف الرفض، وكلاهما يعاني غربة روحية ونفسية حادة.

وجعل السماوي النص المقتبس(التناص) بؤرة القصيدة، فأصبحت القصيدة شرحاً لهذا البيت، فهذا النوع من الإقتباس جاء "من دون أن يغير في بنيته الأصلية لا بزيادة ولا

---

(1) مقالات في الشعر الجاهلي: 37.

(2) م. ن: 37.

بنقصان، ولا بتقديم ولا بتأخير"[1]، وهي بمثابة (رسالة) إلى كل الذين احكموا قبضتهم على ممتلكات الشعب، ومن جهة أُخرى وضع أرضية للمساواة والعدل الاجتماعي.

ووصلت غربته الروحية تجاه وضعه الراهن للمجتمعات العربية أن بدأ بالنداء للمرأة في القصيدة والتي تتميز عن الرجل بعطفها وحنانها، لاسيما إذ كانت هي في الغربة، واستخدم النداء والاستفهام وهما أسلوبان من أساليب الطلب ، وأراد الشاعر من خلالهما الوصول إلى كُنه الأشياء وحقيقتها، فبذلك اكتسب خطابه الشعري أهمية كبرى، إذ أن "تقنية الاستفهام هنا جسدت حالة التوتر، توتر الوضع الكينوني للأنا الجمعي، التي عنها انبعث حالة الانكسار، أو التي إليها انتهت"[2] وكما أن "نغمة السؤال لا تنخفض في آخره فيظل الكلام متفتحاً وبحاجة إلى جواب أو استجابة حقيقية أم افتراضية، وكون مقومات هذا الأسلوب ترجمة للانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصدق الرأي"[3]. فهو بهذا استعرض توجعه تجاه وضعه الراهن، ومن جهة ثانية أن "أسلوب السؤال في الخطاب الشعري أسلوب الإثارة والانفتاح وتعدد الإيحاءات، كما أنّ نسبته الوافرة على المعدل تشكل ظاهرة أسلوبية في التعبير"[4]. ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

يا امرأةَ الغربةِ، يا سرجاً في الريحِ
ويا براءةَ الموتِ على أرصفةِ العصرِ
ويا كتفاً.. على ذروتِهِ تبكي الحماماتُ
فما للأرض لا يغرقها الطوفان؟

---

(1) التناص بين النظرية والتطبيق: 168.

(2) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 328.

(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 349.

(4) شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفى، رسالة دكتوراه، كلية اللغات/ جامعة صلاح الدين: 153.

لا ينهض بين الغُبشِ الأسود والأبيض قرآنٌ

ولا (المهديُّ).. (من غيبتِهِ) عادَ[1]

عاد الشاعر في هذا المقطع ليعيد الجملة الشعرية (يا امرأة الغربة) لاشتقاق معانٍ جديدة، ولهذا التكرار بُعْدُ نفسي وله أثره في توفير الجو الإيقاعي للموسيقى الداخلية في القصيدة.

واستدعى الشاعر عدداً من الرموز الدينية هي: (الطوفان، والقرآن، والمهديّ)، وهذه الرموز "مرتبطة بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، وهي تمنح الأشياء مغزىً معيناً(2).

بمعنى أن الحالة وصلت في رداءتها لأفراد المجتمع لِحَد لا يمكن إصلاحها إلا إذا عاد "المهديّ المنتظر" من غيبته، وفكرة هذا الرمز مقتبسة من حديثٍ للرسول –صلى الله عليه وسلم–، عن عبد الله (ﷺ) عن النبي –صلى الله عليه وسلم، قال: "لو لم يبقَ في الدنيا إلا يوم لطوّل الله ذلك اليوم حتى يبعث رجلاً فيَ أو من أهل بيتي يواطء اسمه اسمي واسم أبيه اسم أبي يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت ظلماً وجوراً"[3]. ونظن بأن الشاعر أراد من إحضاره لهذا الرمز الإشارة إلى "الإمام الثاني عشر الغائب مهدي المنتظر ـ عجّل الله فرجه ـ الذي يحقق العدالة على يده بعد عودته"[4]؛ لوجود قرينة (من غيبته) في جملته الشعرية (ولا المهديّ.. من غيبته) عاد.

أما رمز القرآن فربما إشارة إلى النبي "محمد" –صلى الله عليه وسلم –ونزول القرآن إليه وتحرير الإنسان من العبودية والظلم والضلال.

وأشار الشاعر إلى رمز (الطوفان) ويدعوه لغسل قيح الأرض بعد أن فسد المجتمع وفقد كل القيم الإنسانية، ويدعوه لتبديل المجتمع بغيره، وهذا راجع إلى قصة من الأساطير

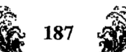
---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 17.

(2) ينظر: الشعر العربي المعاصر: 198.

(3) التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول،منصور علي: 5/ 343.

(4) ينظر: مختارات من مذكرات صالح الحيدري: 229.



البابلية حيث نجد "التصريح بالرغبة في هلاك البشر الذي كانوا يعيشون آنئذ لفسادهم وتبديلهم بغيرهم"[1]، وهذا الرمز موجود في القرآن الكريم في قصة النبي (نوح) – عليه السلام –، ولكن عندما يدعو الشاعر رمز الطوفان لا يدعوه للانتقام وإنما يدعوه للإصلاح والتغيير، وعاد الشاعر مرة أخرى لاستدعاء رمز الطوفان في نهاية القصيدة بقوله:

يا (عروةَ بن الوردِ).. ما وُزّعتَ في الأجسامِ
ما رَقَّعت ثوبَ الجمرِ
لن تَغسِلَ قيحَ الأرضِ
يا (عروةُ).. ما لم يهدرِ الطوفانُ
ما لم يهدرِ الطوفانْ[2]

مازال الشاعر يبحث عن النقاء الأول للإنسان، ولكنه عندما يصل إلى مرحلة يسلمه إلى اليأس وخيبة الأمل من رمز (عروة بن الورد) ومقدرته على إصلاح المجتمع الذي غرق في الفساد والرذائل، لذلك يلح في استدعاء رمز الطوفان، وهذا الرمز "هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى"[3]، وبذلك دخل الشاعر في غربته الروحية كونه غريباً عن زمانه، حيث ظن أنه لم يبق أحد يسمعه ويبث إليه شكواه ويقول الشاعر في قصيدته (الساقطون):[4]

وجوهُكُم؟!.. وكأن السرابْ
تساقَطَ في موحشاتِ اليبابْ
عن الرمل والتيه في لافحاتِ الهجيرْ
وجوهُكُم لا تردُّ الصدى

---

(1) أساطير بابلية: 46.

(2) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 20 – 21.

(3) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د0 مصطفى سويف: 206.

(4) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 188.



ولا يحتويها ارتماءُ المدى

سرابٌ.. تغشّى صداها السرابْ.

السماوي يطمح، بل ينشد عالما آخر مُغـايراً تماماً لهـذا العـالم الفاسـد هـو يريـد عالماً يصبح فيه الإنسان شاعراً بذاته وبإنسانية وأن يكون صاحب قراره ومصيره، ويلحـظ المتلقي أن السماوي سرعان ما ينكفئ؛ لأنه يدرك أن حلمه بـذلك العـالم لا يلبث أن يذهـب أدراج الرياح وكالسراب أصبحت أحلامـه خادعـة، واختيـاره للألفـاظ "السراب، اليبـاب، الهجير، الصدى" لصنع صور موحية دالة على التسلط والقهر والعبودية التي تلائم ما يشعر به الشاعر من الغربة الروحية تجاه وضعه الراهن، ويقـول الشاعر في قصيدة (الـوردة.. والزنج)[1]:

أعبرُ من ظلٍ، أَسقطُ في ظل يمتدُ بعينَيها

كانت تعبرُ ظل الشجرِ المتوحدِ في الطرقاتِ المنسيةْ

تأكلُ ثديَيها

أراد الشاعر أن يظهر الوجه الحقيقي للفرد العراقي ومأساته من خـلال المثـل القـديم، حيث "يَحتل المثل العربي القديم مكاناً في إشارات الشعراء العراقيين إلى الموروث الأدبي"[2]، وفي هذا المقطع يقتبس الشاعر مثلاً معروفاً: "تجـوع الحـرة، ولا تأكـل بثـديها"[3]، بعـد أن يحوِّر صياغته اللغوية بما يتلائم والمغـزى الـذي يريـد أن يثبتـه، وحـاول السـماوي أن يعمـق الدلالة القديمة للمثل، فقام بتوليد دلالة جديدة أشدّ قوة وعمقاً، فإذا كانت المرأة الحـرة قـديماً التي تتمتع بالطهر تجوع ولا تلجأ إلى ما يجلب لها العـار، فإن المرأة لدى السماوي تفضل مـا هـو أشد من ذلك إذ تأكل نفسها من جوعها، ولا تبيع جسـدها، فهي تنتحر حفاظاً على شرفها.

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 263.

(2) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 85.

(3) جمهرة الأمثال، أبي هلال العسكري: 1/ 261.



كما وشهدت الوطن العربي تحولات سريعة بعد الهجمة الحضارية الغربية، إذ سيطرت المادة على عقول الإنسان الشرقي ولاسيما الرؤساء منهم، فيقول الشاعر:

كلٌّ يعشقُ سلطتَهُ.. ولتسقط ألفُ (فلسطينْ)

كانت من قبلُ..وما زالت سلعة بيعٍ وشراءْ

كانت من قبل وما زالت في أيدي النخاسينْ

مازالت عامرةً أسواقُ النخاسينْ

أقسمُ يا ربَّ (البيتْ)

أقسمُ أن الزيتَ.. و (ناقلةَ الزيتْ)

أغلى مِنْ ألفِ فلسطينْ! [1]

أحس الشاعر بالشرخ والفجوة العميقة بين السلطات والشعب، فهو بهذه المحاولة يهدف إلى مد الجسر ثانية بين هذين القطبين، ذلك لإحساسه العميق بالغربة تجاه هذه الأوضاع القاتمة التي غرق فيها الوطن العربي "بأنظمة القياصرة والتجار، لا تجد خيطاً من نور أو قوّة تستطيع أن تنقذ شيئاً من تحت الانهيار"[2]. فان أخذهم لزمام الأمور في البلدان لا يتعدى بيع وشراء المُمتلكات الوطنية.

فهو أتى بتوكيدات منها تكرار (القسم) مرةً برب البيت، وثانية حذف منها رب البيت بهدف الإيجاز.

ويزداد شعوره بالغربة في المفارقة العجيبة عند اكتشاف النفط ونظرة الرؤساء والحكام إليها، فبدل أن تنعم أبناء الشعب بخيراته في تحسين أحوالهم المعاشية وتخصيص وارداتها للنهوض بالبنية التحتية للاقتصاد الوطني، فأصبح النفط نقمة على أبناء الشعوب في الوطن العربي، إذ استخدمت وارداتها لشراء أسلحة فتاكة ومتطورة لإخماد نار الثورات والانتفاضات

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 264.

(2) الشعر لفلسطيني الحديث: 160.



الشعبية بدل استخدامها ضد عدوهم الرئيسي، كما حصلت لأبناء مدينة كركوك والبصرة، ومثيلاتهما كثيرة في الوطن العربي.

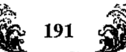
إذ بفقدان هذه القيم الروحية التي يعتز بها الإنسان الشرقي يزداد إحساس الشاعر بالغربة الروحية، فيقول :

ماذا تعني الجزر العربيةْ!
ماذا تعني ألفُ فلسطينْ!
بِعنا.. ونبيعُ اليومَ فلسطينْ
ما زالت عامرةً أسواق النخاسينْ
مازلنا أحفادَ (أبي ذرٍّ) ما زالوا أحفادَ (أبي سفيانْ)!
مازال الوطن العربيُ المنفي..
مازال المنفيُ به الإنسان[1]

أشار الشاعر من خلال (الجزر العربية) إلى حدث تأريخي مهم، وهو تلك الاتفاقية المشؤومة التي وقعت عليها في عاصمة الجزائر على هامش اجتماع منظمة (أوبيك) في 6 من آذار عام 1975، بين النظام العراقي البائد والنظام الشاهنشاهي الإيراني. وتنصّ الاتفاقية في فقرة منها، إيقاف إيران دعمها للثورة الكردية (ثورة أيلول) مقابل تنازل الحكومة العراقية لمواضع واقعة في الحدود المائية بين العراق وإيران[2]، فبذلك حصلت الغربة الجماعية للشعب الكردي ودخوله في الحيرة والقلق أمام مستقبله المظلم، وتشردت عوائل كردية كثيرة إلى إيران وظلت أخرى في أشداق الذئاب، ونُفي قسم آخر من العوائل إلى جنوب العراق، وهذا

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 265.

(2) ينظر: البارزاني والحركة التحررية الكردية، مسعود البارزاني: 3/ 864، و"روَلي نةوت لة ضارةنووسي طةلي كوردستاندا"، كاوة نادر قادر: 317، و"خوارووي كوردستان وشؤرشي ئةيلول (بنياتنان و هةلَتةكاندن)" 1961 ـ 1975، إبراهيم جلال: 390.



التفكيك والتشريد القسري للشعب الكردي جعل من أبنائه يشعرون بغربة روحية كبيرة سواء أكانوا في إيران أم في جنوب العراق، وكذلك بيع فلسطين للمرة العاشرة، وبإحضاره لرمزي (أبي ذر و أبي سفيان) أظهر مصدر الألم والشقاق وهو تقسيم الشعب على طبقات وفئات متناحرة فالأول رمز للشعب الثائر الطالب بالعدل والمساواة والثاني رمز للسلطان المترف اللامبالي.

وأظهر الشاعر الغربة الجماعية أيضاً من خلال جملته الشعرية "مازال الوطن العربي المنفي" في ظل الظروف السياسية الشاذة التي لا تقيم وزناً لإنسانية الإنسان ولا تحترم آراء الشعوب وعقائدهم وتوجهاتهم الفكرية، إذ أن الإحساس بالغربة لم يكن من نصيب النازحين والمنفيين فقط بل بتحويل الوطن إلى منفي يشعر فيه الجميع بالاغتراب الروحي، ويقول السماوي:

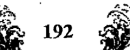
يا وطناً.. طال فيهِ اغترابي
كلُّ ما فيك؟
ماذا تغيرَ عن أمسِ؟

....

كم صبرنا
وكم قُتِلنا من الصبرِ والصمتِ
والسنينِ التي تروحُ وتأتي
لم يكنْ صبرُنا المُكرَّس للعُقم ماءً! [1]

فهو غريب عندما يكون داخل الوطن؛ لأنهم ما استطاعوا أن يغيروا ما في أمسهِ ولا في يومه رغم تمسكهم بالصبر والصمت، إذ لا فرق بين أن تبقى في الوطن وتشعر بالاغتراب الروحي أو تنزح وتعيش في الغربة والبعد عن الأهل والوطن، لذلك عَمَدَ الشاعر إلى تكريس أغلب قصائده لهجاء الطغاة المستبدين الذين تناوبوا على خطف كراسي السلطة والتجارة

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 251.



بأموال وممتلكات الدولة في وضح النهار ولاسيما الثروة النفطية التي أصبحت نقمة بدل النعمة للمواطن العربي.

2. الزمن والشيخوخة:

يشترك الزمن مع عناصر أخرى في تشكيل الحياة الإنسانية؛ "لأن الزمن بُعد من أبعاد الوجود البشري"(1)، والإحساس بقيمته وأهميته مرهون بتقدم الإنسان حضارياً من جهة ومن جهة أخرى نجد المسألة معاكسة تماماً، فان مشاغل الحياة وما أتت به الحضارة الحديثة من متطلبات لا حدود لها جعل من الإنسان لا يشعر بالزمن، وهو في غمرة انشغاله وكفاحه من أجل تحقيق طموحه وتسهيل سبل عيشه، ويجد في لحظة ما أن الشيخوخة قد أدركته.

ولاشك أن الشيب في الإنسان ضوء أو إشارة "ينبئ بدخول مرحلة جديدة تقرب من انتهاء العمر، وما فيه من ضعف وعجز، وإلى ما هنالك من تهديم وتغيير، يعتري الإنسان ويصيبه"(2).

فنجد في خطاب الشاعر (كاظم السماوي) وقفة تأمل لما مضى من عمره بين منافي متعددة بقوله: "غبار الأيام يتصاعد من الحقائب إلى مجرد أصداء بعيدة.. ونهر العمر يتدفق نحو الغياهب الأبدية.. والليالي تغرب.. ولا تعود!.. إلى أين ذهبت تلك الليالي الراحلة.. كما الحلم!"(3).

ومن الأهمية الإشارة إلى أن الشاعر ذكر أكثر من عشر مرات "خمسون عاماً" من بين ثنايا خطابه الشعري، فهو يقول:

خمسونَ عاماً.. والبدايةُ كالنهايةْ

---

(1) مفهوم القوة في شعر أبي القاسم الشابي، د. لطيف محمد حسن، مجلة زانكو، ع 3، السنة 1998، جامعة صلاح الدين: 80.

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 1983: 280.

(3) صفحات من مذكرات (خمسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، كاظم السماوي، الاتحاد، ع 392، السنة التاسعة، 2000: 6.

واللَّيل ليلْ!

سئمَ الرمادُ مِن الرمادْ

سئم الرعايا والسوادْ

سئموا تسابيحَ اليمينْ

سئموا أهازيجَ اليسارْ

طبخوا الحصى دهراً وما ارتهنوا بماءِ وجوهِهِمْ

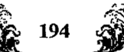
وكأنَّ هاجسَهمْ مقايضةُ الكلامْ[1]

وفق الشاعر في اختياره للمفردات التي توحي بما عاناه الشاعر في سنواته الخمسين في الهجرة والتشرد مثل "الرماد، والليل، والسئم، والسواد، وطبخ الحصى".

إن رسم الشاعر لهذه الصور القاتمة الدالة على الغربة الروحية ويأسه وضياعه في المنافي المتعددة واختيار هذه الألفاظ للتعبير عن الشجون والأسى وثقل الأيام، وكذلك استخدم اسلوب المجاز في الجملتين الشعريتين (والليل... ليلْ)، فالليل الأول جاء بمعناه الحقيقي، أما الليل الثاني فجاء بمعنى الصمت والظلام واليأس ورؤية تشاؤمية إلى أيامه في المنافي، وكذلك استخدام المجاز في جملته (سئم الرماد من الرماد)، أي سئم الذات من ذاتها ، فضلاً عن وجود ظاهرة التكرار للفعل (سئم) أربع مرات، التي أصبحت منوالاً نسجت عليه التغيرات فمرة بالرماد وثانية بالسواد وثالثة بتسابيح اليمين وأخيراً بأهازيج اليسار، حيث أن تكرار الفعل الماضي "يحمل في الغالب استخداماته وتكراره، قيماً شعورية تركز على الماضي والذكريات وما تصحبه من هزة عاطفية بفعل ارتباط الإنسان بالماضي الذي يعتبر جزءاً عزيزاً عليه"[2]. وإذا ما لاحظنا إلى ما بعد المكرر، ففي كل مرة يصطدم بأسوء مما قبلها، مما يزيد ذلك في تجسيد أحزان الشاعر وإغراقه في الغربة الروحية.

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 66.

(2) لغة الشعر العراقي المعاصر: 158.



واستطاع الشاعر أن يشكل من خلال هذه الصور لوحة قاتمة عن يأسه وضياعه، وأسس أربع دوائر وتدرج منها نزولاً، مبتدئاً بالإنسانية العامة ثم الطبقة المسحوقة ثم أفكار يمينية وأخيراً أهازيج يسارية، وهذه الأخيرة أشد وطأةً على نفسية الشاعر، وتقوده في النهاية إلى الإغراق في بحر الغربة الروحية، ويقول الشاعر في قصيدته (الرحيل الأخير)[1]:

خمسونَ عاماً بأبْنا

نهبَ الرِياح..

نهبَ الرِياح..

وما عداه الموتُ والدمُ والسجونْ

هل كنتَ يوماً؟

هل تكونْ؟!

إن إحساس السماوي بالغربة هنا يعود إلى ثقل احساسه بالزمن الذي جره على الاستسلام للقنوط والموت، "كثيراً ما نخشى الحياة نفسها، فما ذلك إلا أننا نشعر بأن استمرار الحياة هو في صميمه انقضاء للزمان، وانقضاء الزمان معناه السير الوئيد نحو الموت"[2].

لذلك أصبحت رؤياه معتمة، يلفها الحزن حيث لا حدود له ولا أمل في تغيير واقعه، وتابع خطابه الشعري في لغة حزينة ليوازي ما يعاني بها من الغربة والضياع وتركيزه على العدد (خمسين) دليل من جهة أخرى على كفاحه الطويل وأظهر حالة العراق السوداوية خلال هذه السنوات الخمسين من الموت وحمامات الدم والسجون، إذ إن إحساسه هنا بالزمن كان احساساً سلبياً يسلمه إلى اليأس ويزول أمامه الاحساس بالكينونة، ومتى ما أحس الإنسان بزوال محله من الوجود، فهو قمة الإغراق في الغربة الروحية، أي الموت قبل الموت الحقيقي، "فالمرء حين ينزلق به العمر إلى الشيخوخة، يرى في الشيب نذيراً بالموت، ونقطة تحول عن الحياة الخصبة المشرقة التي باتت مقترنة بالماضي، وكأن هذا الشيب حين يجتاح الذات لا

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 33.

(2) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 69.

يمكث إلاّ لاقتلاعها من الحياة، وهو بهذا الفعل يرادف الموت الذي يتحين الفرص كي ينقض على الحياة"[1]، ويقول:

كردستانْ.. والأيامُ شاحبةٌ.. أوراقُها الصفراء

غارَ العمرُ.. لا نجمٌ ولا قمرُ[2]

فهو ينادي كردستان، تلك البقعة الحبيبة لدى الشاعر، وكثيراً ما يلجأ إلى بناء مدينته الحلمية في تلك البقعة، وحذف هنا أداة النداء (يا).

فأصبحت أيام الشاعر ذابلة وشاحبة في فصلها الأخير (فصل الرحيل)، واصفرت أوراقها كأوراق الخريف الصفراء التي تتساقط واحدة تلو أخرى لتصبح الهشيم الذي تذره الرياح، وجاءت المشابهة بين أيام عمره والأوراق الصفراء المتساقطة في الخريف ناجحة مع وجود مفارقة، عندما تتساقط الأوراق في الخريف تحلم وتنتظر الفصل التي تورق أوراقها ثانية، ولكن الشاعر تذوب أحلامه حيث لا أمل لديه في رجوع أيام شبابه وكفاحه من أجل الغربة الإنسانية بعامة.

إن عجلة الزمن في صيرورة دائمة والإنسان أمامه في زوال وفناء، لذلك استخدم الفعل (غار) الدالة على قوة وبطش الزمن ورعبه في اغارته على عمر الإنسان.

حينما انتزع السماوي عن وطنه الأم حل عنده كل ما هو موحش وكئيب، حيث أصبح الزمن خريفاً يبدد أيام العمر ويتدفق الأحزان بقوله:

في المساءِ الخريفي... ترحلُ الذكريات

يرحلُ العاشقون..

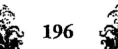
وما عادَ منهم أحد..[3]

---

(1) م.ن: 78.

(2) لا أهادن: 102.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 295.



أصبح الخريف هنا "الحقبة الزمنية التي تجسد الموت في الطبيعة"،[1] وخريف العمر هو الفصل الأخير للعمر، إذ تبدأ الرحلة الغامضة، رحلة حقيقة الحقائق، رحلة الموت التي ترتحل معه الذكريات، وبتقديمه (في المساء الخريفي) على "ترتحل الذكريات" أعطى خصوصية وأولوية للمقدم وهو فصل رحيل العشاق وأفول نجمهم في الغياهب الأبدية.

إذا "كان الزمن عند خليل حاوي طفلاً غول وعند السياب ثعلباً يصطاد دجاج القرى وعند نازك الملائكة الأفعوان الذي يسد كل الدروب"[2]، فأن الزمن عند السماوي (السارق) الذي يختطف أيام العمر، فيقول الشاعر:

سَرقَتْني السنونُ...

وجهي مُلقى!

بينَ بدءِ المسافاتِ... والنهاياتِ! [3]

خرج الشاعر المعاصر على المألوف في اللغة إلى علاقات جديدة "أكثر إيحاءً وإشعاعاً من خلال التبادل في المعاني النفسية والشعورية بين الألفاظ، وصار بالإمكان وصف الأشياء ونعتها بأوصاف ونعوت لم يسبق لها مثيل، وأصبح بالإمكان التحدث عن المحسوس كأنه معنوي والمعنوي كأنه محسوس ملموس"[4]، وإن الصفة في الشعر ذات حدين، أو ذات طبيعة مزدوجة، "فهي حين تكون جديدة، مفاجئة، مشحونة، يمكنها أنْ تمنح العبارة فيضاً من الحيوية والتأثير وتُسهم في تعميق الجوّ الشعري وخلق مرتكزاته التي تشد القارئ وتثري مخيلته"[5]، إذ شخص الشاعر السنون وجسدها على هيئة رجل سارق يأتيه ليسرق منه أيام عمره، ويقول:

---

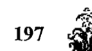
(1) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 225.

(2) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 255.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 173.

(4) لغة الشعر العراقي المعاصر: 72.

(5) في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية): 92.



هوَ العمرُ

شراعٌ تاهَ في الريحْ

وراء الجُدَر الطاعنةِ الظلْ

فلم يكسرْ مراياهْ[1]

يبدو أن الزمن المتمثل في العمر الذي نحس بصيرورته الدائمة ودون توقف بدأ سلمهُ المائل لليأس عند الشاعر، إذ شبه الشاعر هنا عمر صديقه (سمير درويش) بالشراع الذي تاه في الريح من وراء جدران السجون الإسرائيلية، وعمد الشاعر هنا إلى استحضار اسطورة (نرسيس) من خلال جملته الشعرية "فلم يكسر مراياه"، أي لم يعترف بحقيقة أمره كونه يمتلك قلباً ثابتاً، وهي من شيمة الرجال الأقوياء الذين صنعوا التاريخ بصبرهم وصمودهم، ولكن حصل تحوير في فكرة الأسطورة لـ"نرسيس في كسر المرايا، حتى تدرك الذات بنفسها خشية الاستمرار في التطلع إلى الذات دون وعي بحقيقتها أو هداية بنفسها، فلابد في التبصر بالحقيقة"[2]، وبهذا التحوير حصلت مفارقة مع مضمون الأسطورة ليوازي مع موقف السجين الذي لا يريد تبصر الأعداء بحقيقة أمره، أو الاعتراف بحقيقة أمره كونه ثائراً شامخاً صلباً.

ووصل الشاعر إلى مرحلة أخفقت محاولاته المتالية في الوصول إلى ما يرجوه، إذ "إن شمل المجمع الذي كان يحلم به الشاعر ويصبر على المكابدة من أجله كان حلماً جميلاً، لكنه بدء يتضاءل ويخبو رويداً رويداً، فالزمن يجري بلا توقف.."[3]، ويتضاءل حلم الشاعر مع تصاعد الزمن إلى التلاشي، فهو يقول:

وها أنا يا العمرُ ليلٌ موحشٌ

وغبارُ أيامي.. ورَجع الذكرياتْ

(1) لا أهادن: 75.

(2) الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): 225.

(3) الغربة في شعر الجواهري، د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، ع 12، 2001: 79.

وصدى يؤرِّقُهُ الصدى

ويعودُ بيَ بردُ الجدارِ

إلى الجدارْ[1]

يتلاشى الحلم الذي ظل الشاعر يتمسك به؛ كونه لا يجني من ورائه سوى العودة إلى ما كان عليه من برد الجدار الدال على الجمود والسكون، "وينتصب الجدار حائلاً بين الحياة المرغوبة والحاضر التعيس الذي نحياه"[2]، أو بمعنى آخر إشارة إلى تأثير وقوة الزمن التي حولت حياة الشاعر من الحركة إلى الجمود، بذلك تولد لديه غربته الروحية من هذا التحويل وضعفه أمامه، فالليل والغبار والأرق وبرد الجدار كلها رموز تشكل الصورة العامة الموحية في هذا المقطع، إذ أصبح برد الجدار ناقوساً يدق ليستيقظ الشاعر من حلمه الذي أرقه صدى الأيام والعمر الذابل، ولكنه يتلاشى كل شيء ويسلمه إلى اليأس، "واليأس الذي يرافق العمر يعطل في المرء قواه ويحيله إلى كيان فاتر، لا يُرجى منه ما كان يُرجى منه في عهد الفتاء والقوّة، إذ لا رجاء مع اليأس"[3]، ويقول:

يا قلبُكِ المتهدجُ الخَفَقَاتِ

يا شمساً تغشاها الغروبْ

ويا نشيجَ الريحِ.. يا غَسَقَ الخَريفْ

كُبِر الزمانُ.. تناثرَ الحُلم الكسيرْ

ماذا أُلَمِلمُ من جراحٍ.. يا جراحْ[4]

ابتدأ الشاعر هنا بنداء القلب وانتهى بنداء الجراح، والنداء مع غيره من الأساليب الطلبية "من أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها"[5]. فضلاً عن دوره في المساهمة في بنية القصيدة الداخلية، يُعين مراحلها أو يفصل فيها موضوعاً عن موضوع فهي بمثابة "المفتاح

---

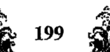
(1) لا أهادن: 37.

(2) الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي: 87.

(3) الغربة في شعر الجواهري، د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، ع 12، 2001: 79.

(4) لا أهادن: 45.

(5) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 349.



الجديد لموضوع جديد، وهي بذلك تهوّن ثقل الطول في القصيدة وفي نفس الوقت تساهم في إطالتها"[1].

فهو ينادي قلبه المتهدج نداء الحسرة والشكوى من ماضيه المظلم، والشكوى من كسر زمانه، وفي كسر الزمان، تجسيد وتشخيص للزمان، وفي انكسار زمانه تتناثر أحلامه الكسيرة، حيث لم يعد باستطاعته أن يُلَملم من جراحه التي لم تبرء منذ زمن بعيد، ولا أمل في أن يندمل جرحه العتيق، وبتكرار (يا جراح)، يظهر الشاعرسرمدية هذه الجراح التي لم تطب، وكأنه يناديها راجياً منها أنْ تطيب وتبرأ كونه قد ضاق بها ذرعاً. فضلاً عن وجود ظاهرة موسيقية في هذا المقطع، تشكلت في استعمال أصوات المد بشكل مكثف، الأمر الذي أدّى إلى مدّ الأصوات على مساحة زمنية أطول وهي مُنسجِمة مع الضيق والسكون الذي يمرّ به الشاعر، كأنها محاولة أخيرة حاولها الشاعر للخلاص من تلك القيود ليعيش عيشة الأحرار، ويقول الشاعر:

يا العمرُ المشردُ بين أرصفةِ المنافي
يا الذي لَمْلَمتهُ كسراً تناثرها الرياحْ
وما التبقي غيرُ حُلمٍ ذابلٍ[2]

في قراءتنا لدواوين كاظم السماوي نجد أن أول ما يطالعنا هيمنة بنية النداء "ذات السمة الخطابية"[3] التي تكاد لا تفارق خطابه الشعري، مع وجود انزياح في استخدامه لأداة النداء (يا)، وهو دخول (يا) على المنادى المعرف ب(ال) وهو انزياح للتراكيب اللغوية، فالأصل "إذا أريد نداء ما فيه (أل)، يؤتى قبله بكلمة (أيّها) للمذكر و(أيتها) للمؤنث أو يؤتى باسم إشارة (هذا) للمذكر و(هذه) للمؤنث"[4]، فبذلك خرج عن القياس و"تبرز في

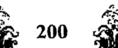
---

(1) م. ن: 368.

(2) لا أهادن: 35.

(3) نظرية التلقّي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح : 94.

(4) جامع الدروس العربية،مصطفى الغلاييني : 3/ 512.



القصيدة الجديدة الدعوة إلى حرية اللغة والتجاوز بها من الخاص المقيّد إلى العام المطلق شريطة أن تكون ذات دلالة فنية وليست ضرباً من العبث والفوضى"[1]، فهي تعكس عن حالة شعورية نفسية حادة بالغربة واليأس من الزمن الذي أصبح الشاعر تائهاً فيه بين أرصفة المنافي الاضطرارية، وهو يبث حسرته وألمه من خلال جملته في أن الرياح الدالة على بطش وقوة الزمن بددت أحلامه الكسيرة التي للمها، وفي هذه اللملمة تبرز محاولات الشاعر الكثيرة لإعادة بناء حياته مرة بعد أُخرى ولكن دون جدوى أمام قهر الزمن، وهناك ظاهرة أخرى في شعر السماوي تجدر الإشارة إليها وهي إدخال الألف واللام على الفعل المضارع ،كقوله:

لكن مرايا الجدار

التعيدُ..اليك ملامحه[2]

ففي هذا الاستخدام انزياح لغوي خالف به السماوي عُرف اللغة وقوانينها السائدة، وكما جاء في كتاب شرح ابن عقيل " وقد شذّ وَصل الألف واللام بالفعل المضارع، إليه أشار بقوله: "وكونها بمعرب الأفعال قلّ ومنه قوله:

مَا أنتَ بالحَكَمِ التُّرضى حكومَتُهُ ولاَ الأصيلِ ولاَ ذي الرَّأيِ والجَدَلِ"[3]

ويجعله الدكتور صفاء خلوصي في باب الضرورات الشعرية بقوله: "وما يجوز للشاعر دون الناثر زيادة (أل) في المضارع"[4] ويقول الشاعر:

جفَّ العمرُ وارتحلَ الصدى

والعمرُ.. شاخَ العمرُ

وانطفأ السراجْ[5]

---

(1) الشعر والفكر المعاصر: 18.

(2) الاعمال الشعرية، كاظم السماوى : 22 .

(3) شرح ابن عقيل: 1/ 156ـ 157.

(4) فن التقطيع الشعري والقافية: 425.

(5) لا أهادن: 32.



يلاحظ من خلال الصورتين الشعريتين (جفّ العمر وشاخ العمر)، حيث أسند جفّ وشاخ إلى (العمر) المجرد، ولكنه وفق من خلال هذه الصورة بأن الإنسان عندما يدخل سن العجز والشيخوخة كأنها ينابيعه تبدأ بالجفاف شيئاً فشيئاً، فبذلك حقق دلالة إيحائية وإبلاغية، "أي بيّن الإيحاء بالحالة الجديدة في السياق الجديد للقول، والإبلاغ عن الهوية الجديدة لسياق القول الجديد، فهي شعرية لأنها تفجر بدمجها بين عناصر متناقضة"[1]، إذ وجدنا السماوي يأتي بوصفٍ غالباً ليكشف عن دلالة نفسية تنبعث عن الواقع الأليم والذي يدل في معظمه على الغربة الروحية والضياع، ويقول:

ماذا تبقى من لُهاثِ العمرِ

يا شيخَ المنافي..

الليلُ يطفئُ نجمَهُ

الطرقات موحشةٌ

وليلُ الصمتِ.. ملحٌ[2]

بلغ الشاعر مبلغاً من العمر وأصبح شيخاً كبيراً فهو عندما يصفُ شيبه في المنافي تتأجج نارِ الأسى في أعماق فؤاده، فقد قضى عمره في المنافي حتى أصبح شيخاً، وهو في انعزال وضياع مستمرين، لذلك بلغ إحساسه بالزمن إلى درجة أثقلت كاهل الشاعر، ويرسم لوحة معبرة من خلال هذه الصور، حتى أصبح أيامه كلها ليالي منطفئة النجوم وغطى الصمت على الموجودات، وعكست هذه الصور مدى إحساس الشاعر وتوتره وقلقه الروحية تجاه مستقبله، إذ نستطيع القول ختاماً بأن سطوة الزمن تتجلى في حياة الشاعر وانعكست على خطابه الشعري وجعلته رهينة التوتر والقلق والغربة الروحية.

---

(1) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 302.

(2)الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 37.



3. فقدان الأهل:

يتعمق شعور السماوي بالغربة الروحية كما أسلفنا بعدما فقد أفراد أُسرته واحداً تلو الآخر، فلا يقدر حجم أساه وحزنه، "كما تعمق إحساسه بالموت واحتد وعيه بحضوره لما اصطدم بموت أحبابه، إذ يلوح له الموت شكلاً من أشكال الزمن المدمرة لا ينفصل عن الحياة، فالموت ليس تلك النقطة التي تنتهي بها حياة الذات حسب، بل إنه ذلك الحاضر الغائب في وجدانها إلى أن تبلغ الحياة تلك النقطة"[1].

فالموت حقيقة الحقائق التي وقف الإنسان متأملاً تجاهه، فهو "من الحقائق المرعبة، الرهيبة، تبعث الخوف والقشعريرة لإحساس الإنسانية بضآلتها، وتدعو إلى التأمل والتفكير العميق لحل لُغز الموت"[2].

وتتضاعف مرارة الموت عند شاعرنا لأنه لم يحضر مراسيم الجنازة والدفن، والتي هي بمثابة التوديع النهائي، فعبر عن ذلك في قصيدته "رحيل أبي.. والمنفي!"[3].

الصمتُ والليلُ ونجمُ السرى

ولم يزل يصرخ في أعماقك.. الصدى

ولا يرد الصمت

ولم تزل تعتمر الضباب

يا أيها الليل.. غداً ينسدلُ الستار

ولم تزل للتيهِ.. للسراب

يا ألف بابٍ في سهوبِ الليلِ في.. زنزانتي يصطفق

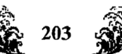
ولا قدوم زائرٍ.. سوى صدى الرياحْ

---

(1) ينظر: جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 65.

(2) الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الأمير محسن، رسالة ماجستير، مركز دراسات الخليج العربي/ جامعة البصرة، 1989: 111.

(3) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 300.



ورايةٌ سوداء، والغيوم، والدموع

والغيوم والدموع

ورجعُ أصداءٍ تشقّ وحدتي

تقول لي.. أبوكَ ماتْ

في الوقت الذي كان الشاعر بأمس الحاجة لاندماج الآخرين، وذلك لكسر طوق الصمت الرهيب الذي أصبح سمة بارزة في خطابه الشعري في المنافي، ولا شك أن المغترب أول ما يلاقي في غربته المكانية هي الغربة اللغوية، كما يقول الشاعر:

رحلوا وما عرفوا الرحيلْ

ولا الوداعْ

عبروا جدار الموتْ

وانحسروا وراء الليل رملاً

لم يُزهِروا

قتلتهم اللغة العتيقةُ(1)

إذ إن أول ما يصطدم به الغريب النازح اللغة العتيقة، فإذا عجز عن ذلك فيستحيل إلى الصمت المطبق ويتحول أيامه تدريجياً إلى ليالي مظلمة ولا يتبقى لديه وسيلة الاّ السهر مع النجوم، إذ يؤرقه صدى الأيام الماضية ويسلمه إلى السراب الخادع دون التجاوز لمحنته، وشبه الشاعر حاله في منفاه بالسجين في زنزانة ينتظر زائراً يُخفف معاناته ويأنس وحشته، واستخدم الشاعر المفارقة، فهو حينما يكون بانتظار زائر له لإزالة الوحدة القاسية والقاتلة يسمع أصداء لتشق وحدته وتقول له: "أبوكَ ماتْ" تتوقف كل حركات الشاعر مع سكون حركة الفعل "ماتْ"، حيث خلق ايقاعاً موسيقياً حزيناً ليلائم مع صدمة الخبر، ويقول:

كان له قلب من الصخر الذي لا يبوح العشب

لا

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 29.

كانت له عينان كالبحر، كأعماقه

في صمته الأشواق والحنين

كانت له يدانِ مكدودتان

كان يرى يدري، أني لها

نذرتُ أيامي، ولكني كسيرُ الجناح

وقبل أن تلمح عيناه شراعَ الصباح

مات أبي..

مات.. قُبَيل الصباحْ[1]

فالمرء يحزن لوقع الموت، لا لأن الإنسان قد دُمر، بل "لأن الزمان قد انتصر، ولأنه سيفتقد قريبه وسيحرم من صحبته، وقد يذكر قصر عمره ويذكر خصاله الحميدة وما كان له من مآثر، وأفعال، سوف تبقى من بعده"[2]، لذلك نرى الشاعر يذكر خصال أبيه الحميدة في أن له قلب ثابت كالصخر عند نزول الشدائد عليه، وله عينان كالبحر في جوده، وفي ذكره لهذه الصفات يطمئن قلبه، فهي بمثابة التنفيس عما يعانيه من ألَمْ الفراق الأبدي، وفي جملته "كانت له يدان مكدودتان" تثبت أنه ابن ذلك المكافح والمناضل، فهو يعودنا دائماً في خلقه للمفارقات الجميلة من خلال خطابه الشعري، فبعد طول المدة وعناء الانتظار لم يجنِ الأب ثمرة ابنه الذي نذر أيامه للجياع والفقراء وجدنا الأب قبل أن تلمح عيناه شراع الصباح أدركه الموت، حيث الخلاص من الاغتراب الروحي للأب إلى الغربة الميتافيزيقية وإدخال الولد إلى الغربة الروحية القاتلة، ويقول:

يا أيها الشريدُ، والغيومُ والدموعْ

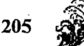
وأفقُ هذا الليلِ راياتٌ من الشموعْ

وألف بابٍ في الدجى... تصطفق

---

(1) م. ن: 300.

(2) انكسارات (مقالات في الأدب والمجتمع والحياة)، د0 أحمد زياد محبك : 13.



ولا قدوم زائرٍ

سوى صدى الرياح

سوى صدى الريا...ح[1]

غرق الشاعر في الأحلام والأوهام التي تأتيه وتزوره على شكل أطياف وتفتح له أبواب الأمل لتدخل الزائر، ولكن لا تتعدى زواره سوى صدى الرياح، وفي وضع الشاعر نقاط فراغ في رمز الرياح الأخيرة دلالة على الدوام والاستمرارية وخلق إيقاع موسيقي راخٍ ملائم مع حالتِهِ، حيث جاءت ظاهرة التقطيع هنا "ليستغل الشاعر الناحية الصوتية ونبرات تزيد من قدرة الألفاظ على الإيحاء، ويصبح لها شكل جديد في اللفظ والقراءة"[2]، فبذلك ينكفئ الشاعر على ذاته ليغرق في غربته الروحية والنفسية المتمثلة في الوحدة القاتلة والقاسية.

وكذلك لا يمكن أن يقدر حجم الفاجعة التي أصابت الشاعر ففتكت بولده فيقول: "وفي المنفى قتل الفاشيون ولدي (نصير) السماوي، وهو يدرس في بكين"[3]. وان موت ابنه هدّ حيله كما يقول في قصيدته " رحيل الحلم.. رحيل نصير السماوي... في عمره الربيعي "[4]

هدَّ حيلي مصابُك الجللُ

كيف أقوى وثقلُهُ.. جَبَلُ

تتراءى رؤاكَ أنى التفتُ

وحيث انتقلتَ.. تنتقلُ

أهو العدلُ مَسهُ الخَبَلُ

أنْ أُطيلَ ثوى.. وترتحلُ!!

---

(1) الأعمال الشعرية، كاظم السماوي: 301.

(2) لغة الشعر العراقي المعاصر: 221.

(3) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرّد، جريدة الاتحاد، ع 317، السنة السابعة، 1999: 15.

(4) ديوان فصول الريح ورحيل الغريب، كاظم السماوي: 122.



يا غريباً عَدَتْ عليه الليالي

وعرتهُ الخطوبُ.. والعللُ

موحشٌ ليلكَ الطويلُ تشظّى

في دجاهُ الخواءُ والمَلَلُ

لا أنيسٌ يضيءُ بسمةَ حانٍ

يا وحيداً ضاقتْ بهِ السُبلُ

الأوردة هي ذاتها مَن سيشعل هذه المرة من فاجعة "رحيل الحلم"، "وهل من فاجعة يمكن أن تنهش القلب ارباً ارباً كرحيل ابنه نصير"[1].

مما لا شك فيه أن أجمل أحلام الإنسان وأرقها وبخاصة حينما يكون هذا الإنسان مليئاً بالمعاني الإنسانية الرائعة والنبيلة أن يجد ذلك كله يتجدد وينمو عبر الآخرين، وتزداد روعة هذا الحلم حينما يكون الآخر المجدد لاصقاً به روحاً ودماً كالإبن مثلاً، "تمثل حياة الأبناء امتداداً لحياة الذات بعد موتها، ومضاعفة لوجودها في الحياة، وهم بذلك يمثلون جانباً من الخلود يمكن أن يحدّ من تأزم مشكلة الفناء في تفكير الإنسان"[2].

كان (نصير) يشكل مستقبل الشاعر واستمراريته لما كان يحمل من سر أبيه، ولكن حين ذوى (نصير) ذوى حلم الشاعر، "إن فناء الأبناء يوازي فناء الذات، ويغذي توقها للاندفاع إلى الموت خلاصاً من ترقب قدومه"[3]، فهي مصيبة لا توازيها أية مصيبة، فقد هدّت حيله واستقامته ووصفها (بالجلل) لِتُعبر عن هول هذه المصيبة وعظمتها، كما أن الشاعر لا يستطيع أنْ ينسى نصير، وكيف ينساه وأينما التفت تراءى له وجه نصير، وإلى أي مكان انتقل انتقلت معه ذكريات وخيال نصير، وتكبر حجم المصيبة انه قتل في الغربة وبأيدي ملطخة بدماء

---

(1) كاظم السماوي شيخ المنافي وشاعر الأممية الصافية، د. حسين الهنداوي، الاتحاد، ع 409، السنة السابعة، 1999: 8.

(2) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 67.

(3) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 67.



الأبرياء أمثال نصير داخل وخارج العراق، ووصف الشاعر ابنه في القبر الذي ضمه وإلى الأبد بالوحيد والغريب الذي لا أنيس له ولا جليس، فبذلك قطع عن الذات احساسها بالوجود وجعلها تستشعر غربتها، "وكأن هذه الغربة تمثل انقطاع حياة (الأنا) عن الامتداد في حياة الأبناء..."[1]، بدأ الشاعر بتعداد خصال ابنه (نصير) بقوله:

أُميُّ الهوى... ولا أَمَمٌ
ومثال العُلى... ولا مُثُلٌ

....

فارعَ الطول... يا جميلَ المحيا
يتمشّى في بُرده الخَجَلُ

....

يا الثلاثون، والرحيلُ عجولٌ
لاهث الخطوِ، والردَى عَجِلُ[2]

كان (نصير) يمثل للشاعر حياة خصبة قَصَرها الموت بعد أن كان يرجو امتداداً لوجوده ليعوض ما فقده من حياته وليكون سنداً يشد أزره وعوناً في مواجهة متاعب الحياة.

واستخدم الشاعر كناية جميلة في جملته "يتمشى في برده الخجل"، وهي كناية نسبة، "المطلوب بها نسبة، كقول زياد الأعجم:

إنّ السَّمَاحَةَ والمروءة والندى في قُبَّةٍ ضُربت عَلَى ابنِ الحشْرجِ

ونظيره قولهم: "المجد بين ثوبيه، والكرم بين بُرديه"[3]. والمقصود منه فيمن يلبس البُرد: أي ينسب إلى لابس البُرد، ابنه (نصير)، وهو رحل في ربيع عمره بذكره (يا الثلاثون) وانقلب الربيع إلى الخريف بقوله:

---

(1) م. ن: 67.

(2) فصول الريح ورحيل الغريب: 122.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: 314.



عَطَلٌ... والربيعُ يزهو ويخبو

أربيعٌ... خريفةُ العَطَلُ[1]

وكذلك شبه الشاعر ذويَّ ابنه نصير بالطلل الذي درس عليه الزمن، فهيهات أن يعود لنا الماضي وأصبح طلل يومه امتداداً لطلل أمسهِ بقوله:

طللٌ يومُنا، وهل ثمّ أمسٌ؟

طللٌ محضُ أمسِنا... طَلَلُ[2]

وهو يسأل، هل يبقى للعمر معنى بعد موت (نصير)، كقوله:

أهو العمرُ – بعد عينيك – عمرٌ؟!

ما تبقّى من عمريَ... الوشَلُ

كنتَ لي المرتجى، وَدُفءَ ابتهالي

ضاع ما أرتجي... وأبتهلُ

جئت حُلماً.. ورحتَ حلماً رفيفاً

جرحُك الجرحُ... كيفَ يندَملُ[3]

فهو لا يحسب العمر بعد رحيل (نصير) عمراً، ولكونه بلغ من العمر مبلغه حيث لا يتوقع أن يتحمل عبء المصيبة، وبذهاب وتلاشي الحلم أصبح الجرح فاغراً فاه لينزف باستمرار، فبذلك بدأ الشاعر يذوب رويداً رويداً وأسلمه هذا إلى الإغتراب الروحي الحاد.

ان رحلة (نصير) لم تكن هيّنة على الشاعر، بل لم يكن الشاعر يصدق رحيله وموته، لذا انتظر عاماً كاملاً عودة ابنه، أو انتظر عاماً كاملاً حتى صدق أن ابنه رحل رحلته الأخيرة ولن يعود بعدها، ويقول في قصيدته (وخبت نجوم الليل.. وانطفأت.. وأنت ولا صدى)[4]:

---

(1) فصول الريح ورحيل الغريب: 135.

(2) م. ن: 135.

(3) م. ن: 135 – 136.

(4) م. ن: 126.



عامٌ يمرُ ولم تعُدْ
وكم انتظرتُكَ أنْ تعودْ..
يا قامةً في الريحِ
يا جرحاً يزر الصمت خلفَ قميصهِ
كِبَراً.. ويسكنه الرحيلْ
نأتِ الدروبُ نأتْ، وأنتَ ولا صدى
وخبتْ نجوم الليلِ وأنطفأتْ.. وأنتَ ولا صدى.

نلحظ بتقديم (عام) على الفعل (يمر) برز سطوة الزمن على نفسية الشاعر، إذ انتظر الشاعر عاماً بكامله يترقب كل الدروب وفي إهلالة كل يوم جديد، لكن دون صدى لإبنه، كلما ازداد إحساس الذات الشاعرة بالقلق والخوف تزداد إحساسها بطول الزمن(1)، فبذلك وقع الشاعر في مصيدة الأحلام والأوهام وظل يصرخ وينادي ولا يجيبه أحد.

أن ليالي المنافي ستكون أكثر عتمة بعد رحيل زوجة الشاعر رفيقة عمره ودربه الطويل في غبش أسود وتحت سماء غريبة، بعد استشهاد ابنها مباشرة ماتت هي الأخرى حزناً وكمداً، يصفها الشاعر قائلاً: "أربعون عاماً من الرحيل.. بين المنافي ورفيقة دربي الطويل... الطويل.. كم احتملت.. وتصبرت.. واغتربت.. وارتحلت في ليلة غبش أسود، تحت سماء غريبة.. ليظل بعدها العمر.. سكوناً موحشاً.. وآهة جرح.."[2].

عيناكِ مغمضتانِ
فمن ينيرُ دروبَ عمري
ويداكِ باردتانْ
وكم ضَمَمْتُها.. لثمت الدفء والنُبْلَ العريقْ[3]

(1) ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: 341.

(2) لا أهادن: 38.

(3) م. ن: 38.



فهي لم تكن زوجة فقط للشاعر وإنما هي رفيقة عمره ودربه الطويل في المنافي المتعددة، إذ كان الشاعر لا يشعر بالغربة والإغتراب حينما كانت معه، فكانت تخفف عنه وطأة التغريب، وهي تلازم زوجها في حلّه وترحاله تواسيه وتؤنسه، وبرحيلها ازدادت الغربة وأظلمت حياة الشاعر في المنافي المظلمة، لذا نجده يقول:

ولم نجد بعد الدليل إلى المدينةِ، لم نجدْ أرضاً

ولا خيلاً لنسرجها.. ومُذ كنا.. وكانْ

تاريخُنا.. للموتِ.. للمنفي

ومن "سبأ".. إلى "سبأ" تساقَطَ ظلُّنا[1]

بعدما فقد الشاعر رفيقة العمر ودليل مدينته لا يجد أرضاً يبنى عليها مدينته ثانية ولا خيلاً يسرجها، إذ لم يجد في ماضيه غير الموت والضياع، وأدعم قوله بجملته الشعرية "ومن سبأ إلى سبأ تساقط ظلنا"، فلفظ (سبأ) رمز للتشتت والافتراق؛ " لأن أهل (سبأ) ارتحلوا وتشتتوا في البلدان فقلّوا بعدما كانوا كثرا"[2]، فشبه الشاعر موت أفراد عائلته بأهل (سبأ) في التفرق والتشتت ومن الكثرة إلى القلّة والموت في الغربة، فيدخل بذلك الشاعر إلى الاغتراب الروحي في المنفي، ويقول:

صُوَرٌ وأصداءٌ تشقُّ الليلَ.. واجمةْ

يحرّقها الأنينْ

وكم بكيتُ.. وكم هفوتُ، وكم مددتُ لكِ اليدينْ

ويا أنا.. مُلقى وراءَ الليلْ

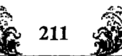
ما أبقتْ ليَ الأيامُ.. غيرَ دموعيَ الثُكلى، وخاتِمكِ الحزينْ[3]

---

(1) لا أهادن: 42.

(2) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): 218.

(3) لا أهادن: 46.



لعل أصدق فن من الفنون الشعرية شعوراً "وأحفلها عاطفة فن الرثاء الصادر من قلب ملتاع ونفس فقدت أثيراً وجليلاً، فتفيض منه المشاعر ألَمَاً وحُزناً ودموعاً وبكاءً"[1]، خاطب الشاعر ذاته محاولاً كشف أزمتها وقلقها النفسية بعدما رحلت الحبيبة، فجعلته يتخبط في القول، فهو يتخيل أنها تأتي على شكل طيف وتشق وحدته، ولكن أَلَمُ وَجدِهِ وحرقةُ أنينهِ يحرّق أجنحة هذا الطيف قبل أن يطفو إلى السطح، ولم يبق له الاّ دموعه الثكلى ووحدته وإغترابه الروحي العميق بعيداً عن الأهل والوطن.

وتبرز ظاهرة أُخرى في هذه القصيدة وغيرها من قصائده وهي كثرة إستخدامه لأدوات الربط (و، أو)، لعل الشاعر يقصد من وراء استخدامها أن لا يدع شرخاً بينه وبين حبيبته، وكما ربط بواسطتها أطراف وأجزاء القصيدة، ويقول الشاعر في قصيدته "فصول الريح.. ورحيل الغريب"[2]:

ليالي "الصين".. مطفأةٌ

تغوَّل فجرَها الغسقُ

سواه الصمتُ.. والليلُ الخريفيُ

الصدى.. ينأى.. وينأى

ويرتحلُ

غريبَ الدار لا أهلُ.. ولا وطنُ

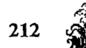
ولا أحدٌ.. ولا.. أحدُ

استطاع الشاعر أن يظهر حجم مأساته من خلال عنوان القصيدة، إذ خطفت الريح ذلك الرمز القاهر في التشتت والتفريق إبنه نصير وزوجته، ورحلا من الغربة المؤقتة إلى الغربة الأبدية، بمعنى أنه لم يبق من فصول السنة الاّ فصل الخريف، فصل الرحيل وأفول نجوم العائلة الواحد تلو الآخر، وحققت الملاءمة بين الحالة الشعورية التي تجسد معاناة الشاعر

---

(1) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول: 218.

(2) ديوان فصول الريح ورحيل الغريب: 121.



وبين الألفاظ التي توحي بتلك المعاناة من مثل: "الليـالي، والـصمت ، والخريـف، وغريـب"، هذه صور الإنسان الذي انهزمـه المـوت والـزمن، ووفـق الـشاعر في اختيـاره الفعـل المـضارع (تغول) في جملته الشعرية (تغول فجرها الغسق)، أي أن فجـر الـصين يـشبه الغـسق، والغـسق هو أول الليل، والمعنى أنّه لا ينتظر شيئاً بعد الفجر سوى مزيد من ظلام الغربـة في المنفـي، لـذا تغاول (أي تشابه) أول الليل آخره.

ويرسل الشاعر مرثيته للحبيب (رياض) ابنه الثاني والأخير الـذي وافتـه المنيّـة في مدينـة (ماروان) الإيرانية، ويقول الشاعر عنه: "عاد ولدي رياض وكان يـدرس في المانيـا إلى العـراق في زيارة للعائلة قبل الحرب العدوانية ضدّ الشعب الإيراني، وأُختطف مـن الـشارع مـع جمَهـرة من الشباب وزجّ في معسكر التاجي، ثم دفع به لساحة الحـرب.. خـلال ثمانيـة أعـوام.. وعـاد يحمل درء السرطان من الغازات الكيمياوية خلال المعارك. رحل إلى إيران للمعالجـة.. ووافتـه المنية في مدينة ماروان الايرانية في 15/ 10/ 2004، ودفن في السليمانية"[1]، ويقـول في رثـاء ابنـه (رياض)[*]:

لمَ والخريف تناثرت أوراقه الصفراء.. ترحل يا رياض

ولن تعود.. وترى هو الفصل الأخير؟

وكم سئمت العمر يرزح بالشدائد أطفئت ومضاتها السوداء

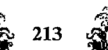
كم عانيت والأيام تنزف وهجها

وتظل شاحبة يضيق بها المدى

تأت الديار ولا صدى

(1) مرة أخرى... دعوة لتكريم المناضل والشاعر العراقي كاظم السماوي، زهير كاظم عبود، جريدة الاتحاد السوري، 2005: 3.

(*) القصيدة غير موجودة في دواوينه الشعرية .



لك يا غريب الدار.. أضناك الرحيل[1]

يبدو أن رحلة الأولاد والزوجة إلى حيث اللاعودة جرت كلّها في أيام الخريف، فأصبحت بذلك فصول الشاعر كفصل الخريف في تناثر أوراقه الصفراء، وبوضع جملته الشعرية "لن تعود" خلق مفارقة بينه وبين فصل الخريف، فهو يرحل أي (رياض) في فصله الأخير دون العودة، أما فصل الخريف وسقوط الأوراق فإنها ستورق من جديد، إذ إن خريف الشاعر هو فصله الأخير وليس بعده ربيع، فيدخل الشاعر بذلك إلى السأم والضياع بعد أنْ اختطف الموت منه عزيزاً بعد عزيز، وتبدد شمل العائلة التي أنهكتها التشرد في المنافي، فهم يرحلون من غربة إلى غربة ولا يتركون وراءهم سوى صدى الأيام الشاحبة، وبذلك يزداد الاغتراب الروحي، كما نلاحظ في رثاء الشاعر لولديه (نصير ورياض)(*) فهو يقول[2]:

ويا نصيرَ ويا رياض

ذويتما ورحلتما يالزهرتان

ويا الردى.. جن الردى

شردتما عمراً وقبراً

قبر توحد في الشام

وآخر في جيرة الجبل الأشم

وها أنا ملقى وراء القطب منكسراً

ويأسرني الحنين اليكما

أجثو على قبريكما

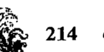
وأقبل الصمت الحزين

---

(1) مرة أخرى... دعوة لتكريم المناضل والشاعر العراقي كاظم السماوي، زهير كاظم عبود، جريدة الاتحاد السوري، 2005: 2.

(*) القصيدة غير موجودة في دواوينه الشعرية .

(2) م. ن: 3.



فهو ينادي الزهرتين اللتين رحلتا قبل أوان الرحيل وذلك لشدة التعلق والحنين إليهما، ويزيد ألم الشاعر ومعاناته عندما يجد أنْ التشرد قد أصاب قبري ولديه، فقد تشرد قبراهما بين الشام حيث قبر (نصير) والجبل الأشم حيث قبر (رياض) في السليمانية، " فكتبت عليه الغربة ليس فقط في حياته، إنما توزعت قبور أحبته وفلذات أكباده في مقابر الغرباء"[1].

في الوقت الذي هو بأمس حاجة إلى أبنائه وزوجته ليستعين بهم في أيام الشيخوخة والعجز والضعف، ولكن أين الذين يؤازرونه ويؤنسون وحشته، لقد سبقوه في الرحيل وتركوه وحيداً مغترباً في أقصى سهوب الأرض، فاجتمعت بذلك على الشاعر الغربة المكانية القاتلة والغربة الفكرية والغربة الاجتماعية، وتشكل باجتماعها الاغتراب الروحي، فيقول الشاعر في معرض رده للسؤال: "ما الذي أخذ منك المنفي؟ فيقول: (العمر! أخذ المنفي منّي الأعزاء، عزيزاً بعد عزيز)"[2].

فعليه يمكننا القول بأن إحباطاته في مجال السياسة وحرمانه من العاطفة العائلية في فقدان أفراد أُسرته وإطالة غربته المكانية ودخوله مرحلة العجز والشيخوخة أسلمه إلى الاغتراب الروحي، فانكفأ على نفسه حاملاً هموم أبناء عائلته وأصدقائه والإنسانية، ويجد في ذكرهم رائحة الريحان. كما يقول الشاعر في آخر قصيدة له بعنوان "وكان صداكم يتفوح رياحينا"[3]:

وسئمت صمت الصمت.. والجدرانا
وحدي.. ويا وحدي وكان صداكم
سقط الندى ويفوح.. الريحانا
وكان صداكم يتفوح.. الريحانا

---

(1) كاظم السماوي رمز لابد من تكريمه، زهير كاظم عبود، موقع العراقي: 2.

(2) كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجواز سفره وتقاليده في غمرات التشرّد، جريدة الاتحاد، ع 317، السنة السابعة، 1999: 15.

(3) نشرت هذه القصيدة في موقع (الحوار المتمدن)، ع 2115، 2007.

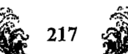
فهو قرر أن يعيش في عزلته عن الآخرين، إذ لم يبقَ من أحلامه وآماله شيء ولم يرجع إلى بلد الأُم بعد زوال الامتناع والتشريد، ودخل في سن اليأس وأصبحت العلاقة بينه وبين آماله هزيلة وضعيفة، ولم يبقَ له إلاّ ذكرى الأهل والأصدقاء التي أصبحت كسقوط الندى ليتفوح منهم عطر الريحان.

الخاتمة

كاظم السماوي شاعر وكاتب وصحافي عراقي مشهور، ومواهبه هذه جعلته يحس ويعيش أنواعاً من الغربة، وكذلك بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في العراق، ولكون الشاعر من السياسيين اللامعين في الساحة العراقية، فقد واجه بكل ما أوتي من قوة السياسة التي فرضته المؤسسة السياسية القائمة، إذ كان العراق يومذاك مربوطاً بعجلة الاستعمار وحلفه المعروف حلف بغداد العسكري، فالعمل السياسي مع بداية الأربعينات جعله يحترق بالغربة الفكرية بعد إخفاق الثورات الجماهيرية التحررية العارمة، وازداده التشريد للشعب الفلسطيني بعد مأساة عام 1948.

فمن خلال التعايش مع مادة البحث توصّلنا إلى نتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. كاظم السماوي من الأوائل الذين تجرعوا مرارة الغربة داخل وخارج وطنه بعد أن أُسقطت جنسيته عام 1954، وقبلها كان لاجئاً سياسياً في لبنان.
2. الغربة الفكرية المتمثلة بالغربة السياسية وهو داخل وطنه كانت باعثةً قويةً في غربته المكانية وإحساسه الشديد بالانفصام عن محيطه الأصلي واستلاب حريته في تصرفه واختياره للمكان والزمان والموقف.
3. لعل أحداً من الشعراء المعاصرين لم يعانِ الغربة كما عاناها الشاعر كاظم السماوي، فقد عاش الشاعر مغترباً عن وطنه وأهله أكثر مما عاش بين ظهرانيهم، فحبه الكبير للوطن وحنينه الجارف إليه جعله لا يجد للوطن بديلاً، لذا جعله في الحقيبة عبر أشرعة الموانئ مرةً ويمزُجه بدمه مرة أخرى؛ ليبقى معه أينما رحل.
4. إن النزعة الإنسانية هي السمة المميزة في خطابه الشعري لإنتمائه إلى بؤَر زمانية ومكانية متعددة، فهذا الانتماء الشامل للمكان والزمان جعله أُممياً ذا نزعة إنسانية،وجعله أيضاً يحسّ بالغربة أكثر من غيره.
5. إن الغربة والحنين هما من أكثر الأوتار التي عزف عليها الشاعر، ولكن غربته وحنينه فوق مستوى البكاء والنواح، فقد ظل صامداً في موقع الهجوم الدائم الذي يبشر دوماً بيوم النصر.
6. لم يتراجع السماوي عن موقفه ولم يندم عما كتبه ولم يستنسخ معنى من المعاني المطروقة في قصائده السابقة، لكونه لم يهادن، وهذا الصمود والبقاء على مثل هذا الخطاب الشعري نادراً ما نجده عند غيره.



7. يعجّ خطابه الشعري بتبريرات عن هجراته المتعاقبة بأنه لم ينـزح عـن الوطـن تلبيـة لحاجاتـه الشخصية أو لتحقيق آماله الاقتصادية، وإنما كانت الغربة فراراً من الظلم والقمع والذل.

8. في خطابه عن المدينة ورثائه لها، لم تكن المدينة إلاّ وسيطاً لنقل مواقفه عـن الأحـداث والمآسي وغربة أهلها، فالمدينة بصورة عامة في رؤيا الشاعر انقسمت ما بـين رمـوز للمـآسي الإنـسانية وتصوير غربة أهلها، مثل مدينة (عمّان، وحلبجة، وهيروشيما)، ورموز للكفاح والمقاومة، مثل مدينة (دمشق، وبيروت، ومهاباد).

9. تختلف نظرة السماوي عن الشعراء الذين رثوا مدنهم، ولاسيما تجـاه المـدن الأندلـسية والمـدن الكردستانية، فهو لا ينظر إلى هذه المدن إلاّ منفى للعربي، ولا يعترف بشرعية احتلالها، حتى إن كان باسم الإسلام.

10. يغترف الشاعر كاظم السماوي من أعماق حضارته ومن حضارات أُخرى رموزاً وشخصيات متنوعة، لتكون له أنموذجاً في صراعه ضد المستبدين، واستلهم الشاعر بصورة عامة نوعين من الشخصيات والرموز التراثيـة، شخـصية ثـائرة متمـردة عـلى واقعهـا الـسيئ، مثـل (أبي ذر الغفاري)، وشخصية منبوذة تعمل على القهر والاستبداد، مثل (الحجاج بن يوسـف الثقفـي) فهو يتصيد هاتين الشخصيتين لتجسيد الغربة لدى الإنسان بشكل عام.

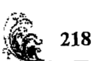
11. وهو من الشعراء الذين اتسم شعرهم بالمجابهة المكشوفة، فعليه لم يستدعِ الشخصيات والرموز بهدف القناع والتستر من ورائها، وإنما لإبراز الغربة في ماضي الإنسان وحاضره.

12. حور في قسم من مدلولات الشخصية المستلهمة وحملها مضامين جديدة لتعبر عن رؤية الشاعر الإبداعية وتجربته للغربة والاغتراب داخل وخارج وطنه.

13. هو صوت عربي منفرد في مواقفه وحمله للغربة مع إخوانه من الشعب الكردي وإدانة ما قامـت بها السلطات العراقية المتعاقبة من قمع وظلم وإبادة للشعب الكردي.

14. أصبح الشاعر شيخاً في المنفي، إذ اجتمعت عنده الغربة المكانيـة والغربـة الاجتماعيـة والغربـة الفكرية وكذلك الغربة الروحية.

15. يبدو أنه كُتبت عليه الغربة ليس في حياته فقط وإنما تشردت قبـور أحبتـه وفلـذات أكبـاده في مقابر الغرباء، فتناثرت فلذات كبده بين دمشق والسليمانية.



المراجع

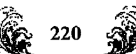
ـ القرآن الكريم.

1. اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، شباط، 1978م.
2. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، الطبعة الأولى، 1986م.
3. الأدب الجزائري في رِحاب الرفض والتحرير: د. نور سلمان، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م.
4. الأدب العربي في الأندلس: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1976م.
5. الأدب العربي المعاصر في مصر: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1983م.
6. أدب المقاومة في فلسطين المحتلة: غسان كنفاني، منشورات دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، دون تاريخ.
7. الأدب وقيم الحياة المعاصرة: د. محمد زكي العشماوي، الدار القومية للطباعة والنشر، الأسكندرية، 1966م.
8. الأديب والالتزام: د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م.
9. أزمة المواطنة في شعر الجواهري (دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكاملي)، د. فرحان اليحيى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
10. أساطير بابلية: ترجمة: سلمان التكريتي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1972م.
11. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

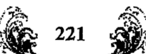




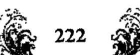
12. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1970م.
13. الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2007م.
14. الأسلوبية والأسلوب: د. عبدالسلام المسدّي، دار الكتب الوطنية، بنغازي ـ ليبيا، الطبعة الخامسة، 2006م.
15. الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السيّاب، ناجي علوش، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1972م.
16. الأعمال الشعرية 1952 ـ 1977: سعدي يوسف، مطبعة الأديب البغدادية، 1978م.
17. الأعمال الشعرية 1950 ـ 1993: كاظم السماوي، دار الرازي للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 1994م.
18. الأعمال النثرية الكاملة: نازك الملائكة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م.
19. الأغاني: أبو فرج الأصفهاني، تحقيق: د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، 2002م.
20. الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي: عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، 1987م.
21. الاغتراب في الشعر الأموي: د. فاطمة حميد السويدي، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م.
22. الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد): محمد راضي جعفر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
23. الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: د. نبيل رمزي اسكندر، دار المعرفة الجامعية، أسكندرية، 1988م.
24. الإنسان المعاصر بين غروب الحضارة واغترابه، دراسة في جدلية الخوف: علي حسين الجابري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، الطبعة الأولى، 2005م.



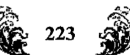
25. انكسارات (مقالات في الأدب والمجتمع والحياة): د. أحمد زياد محبك، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م.
26. الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (ت 739هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.
27. البارزاني والحركة التحررية الكردية: مسعود البارزاني، مطبعة وزارة التربية، أربيل، الطبعة الأولى، 2002م.
28. البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان): د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 2000م.
29. التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول: الشيخ: منصور علي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الرابعة، 1975م.
30. تأريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية: د. عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، 1984م.
31. التجديد في شعر المهجر: د: أنس داود، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر، 1967م.
32. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت _ لبنان، الطبعة الأولى، 1985م.
33. التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
34. الترميز: جون ماكوين، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة (موسوعة المصطلح النقدي)، دار المأمون، بغداد، 1990م.
35. تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دون تأريخ.
36. التفسير النفسي للأدب: د. عزالدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت ـ لبنان، 1962م.



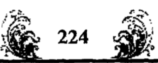
37. التمرّد في شعر العصر العباسي الأول: د. فيصل حسين غوادره، دار جهينة، عمان، الطبعة الأولى، 2005م.
38. التمرّد والغربة في الشعر الجاهلي: عبد القادر عبد المجيد زيدان، دار الوفاء، الأسكندرية، 2002م.
39. التناص بين النظرية والتطبيق: د. أحمد طعمة حلبي، منشورات مطبعة الهيئة العامة السورية للكتّاب، دمشق، الطبعة الأولى، 2007م.
40. التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول: د. مجاهد مصطفي بهجت، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، الطبعة الأولى، 1982م.
41. التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية 1939 حتى نكسة حزيران 1967: د. ماجد أحمد السامرائي، دار حرية للطباعة، بغداد، 1983م.
42. الثائرون: بريان كروزير، تعريب: خيري حمّاد، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1961م.
43. جامع الدروس العربية: الشيخ: مصطفي الغلاييني، المكتبة العصرية، بيروت، 2004م.
44. جماليات الأنا في الخطاب الشعري (دراسة في شعر بشار بن برد): د. إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2004م.
45. جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980م.
46. جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، حققه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1964م.
47. الحنين إلى الأوطان: أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1982م.
48. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: د. ماهر حسن فهمي، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1970م.



49. الحنين واللقاء في شعر المهجر: فريد جحا، مطبعة الضاد، حلب ـ سوريا، 1961م.
50. حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر: د. عبد السلام محمد الشاذلي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.
51. خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م.
52. الخطيئة والتكفير: د. عبدالله محمد الغذامي، دار البلاد، جدة، الطبعة الأولى، 1985م.
53. دراسات في الشعر الحديث: د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، الطبعة الأولى، 1978م.
54. دراسات في المسرح المعاصر: يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الثانية، 1985م.
55. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في أشكالية التلقي الجمالي للمكان): قادة عقاق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
56. دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر): د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.
57. ديوان أبي فراس الحمداني: قدّم له وبوّبه: د. علي بوملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2003م.
58. ديوان ابن الفارض: اعتنى به وشرحه: هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 2005م.
59. ديوان أبي طيّب المتنبّي: لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944م.
60. ديوان الجواهري: مؤسسة سندباد للطباعة، 2000م.
61. ديوان (رياح هانوي): كاظم السماوي، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1973م.
62. ديوان عبد الوهاب البياتي: دار العودة، بيروت، 1971م.



63. ديوان (فصول الريح ورحيل الغريب): كاظم السماوي، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الأولى، 1994م.
64. ديوان(كردستان وردة النار.. وردة الحلم): كاظم السماوي،مطبعة الصفوة، السليمانية،1994م.
65. ديوان (لا أهادن): كاظم السماوي، مطبعة وزارة الثقافة، السليمانية، الطبعة الأولى، 2003م.
66. ديوان محمود درويش: دار العودة، بيروت، 1971م.
67. الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.
68. الرؤيا في شعر البياتي: محي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى،1987م.
69. رسائل الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر الملقب بالجاحظ (ت 255هـ)، قدّم لها وبوّبها: د. علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، 2004م.
70. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1978م.
71. الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: د. خالد الكركي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1989م.
72. ساعات بين التراث والمعاصرة: عبد الجبار داود البصري، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
73. شجر الغابة الحجري: طراد الكبيسي، منشورات وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، 1975م.
74. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل المصري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، الطبعة الرابعة عشرة، 1964م.



75. شرح القصائد العشر: الخطيب التبريزي، حقّق أصوله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1964م.

76. الشعر العربي في المهجر-أمريكا الشمالية: د0 إحسان عباس ود0 محمد يوسف نجم، دار صادر،بيروت_لبنان، الطبعة الأولى، 1967م 0

77. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981م.

78. الشعر العربي في المهجر ـ أمريكا الشمالية: د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 1967م.

79. الشعر الفلسطيني الحديث 1948 ـ 1970: خالد علي مصطفى، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.

80. الشعر والفكر المعاصر: د. عناد غزوان وآخرون، مطبعة الشعب، بغداد، 1974م.

81. الشوقيات: أحمد شوقي، شرح وتعليق: د. يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م.

82. الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: د. محمد حسين الأعرجي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.

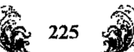
83. طارق بن زياد، دراسة تحليلية نقدية: د. سوادي عبد محمد، دار الشؤون الثقاية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1988م.

84. ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية: د. سالم أحمد الحمداني، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1980م.

85. العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1999م.

86. غائب طعمة فرمان، أدب المنفي والحنين إلى الوطن: د. أحمد النعمان، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 1996م.

87. الغابة والفصول: طراد الكبيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م.



88. الغربـة والحنـين في الـشعر الفلـسطيني بعـد المأسـاة: د. أمـين صـالح محمـود العمـصي، منشورات جامعة قاريونس ـ بنغازي، الطبعة الأولى، 1995.
89. فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، دار الكتـب، بـيروت، الطبعـة الرابعـة، 1974م.
90. فن الشعر: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة السادسة، 1979م.
91. في حداثة النص الشعري (دراسات نقدية): د. عـلي جعفـر العـلاّق، دار الـشروق للنـشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، 2003م.
92. في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات: د. فائق مصطفي ود. عبد الرضـا عـلي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989م.
93. قضايا حول الشعر: د. عبده بدوي: ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1986م.
94. الكتاب المقدّس، العهد القديم: دار الكتاب المقدّس في الشرق الأوسط، لبنـان، الإصـدار الثاني، الطبعة الرابعة، 1995م.
95. الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية (الملهاة الفلسطينية) لإبـراهيم نـصر الله: تـأليف: د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، المؤسسة العربية للدراسـات والنـشر، بـيروت، الطبعة الأولى، 2007م.
96. لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي، وكالـة المطبوعـات، الكويـت، الطبعة الأولى، 1982م.
97. المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: قدّم لها وأشرف عـلى تنـسيقها: ميخائيـل نعيمة، بيروت ـ لبنان، 1964م.
98. المحاسن والأضداد: الجاحظ، قدّم له وبوّبه وشرحه: علي بـوملحم، دار ومكتبـة الهـلال، بيروت، 1996م.
99. مختـارات مـن مـذكرات صالـح الحيـدري: مطبعـة رنـج، الـسليمانية، الطبعــة الثانيـة، 2004م0
100. المدينة في التراث العربي: د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد الطبعة



الطبعة الأولى،1994م.

101. مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث: د. سالم أحمد الحمداني، مطبعة التعليم العالي، موصل، 1989م.

102. المذاهب النقدية، دراسة وتطبيق: الدكتور: عمر محمد الطالب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1993م.

103. مرايا المتخالف (مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر)، د. نعيم اليافي، مركز انماء الحضاري، حلب ـ سوريا، الطبعة الأولى، 2000م.

104. مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة: د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.

105. المعجم الوسيط: أحمد حسن الزيات وآخرون، دار الدعوة، استانبول ـ تركيا، 1989م.

106. مفهوم الشعر: د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982م.

107. مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975م.

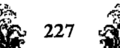
108. مقال في الشعر العراقي الحديث: عبد الجبار داود البصري، دار الجمهورية، بغداد، 1968م.

109. مناهج النقد المعاصر:د0صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي،القاهرة،الطبعة الرابعة،2005م0

110. الموسوعة الشعرية: الإصدار الثالث (شعر محمود سامي البارودي).

111. نظرية التلقي، أصول وتطبيقات: د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2001م.

112. نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب: الشيخ: أحمد بن محمد المقري التلمساني، حققه الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م.



113. النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973م.

114. نقد الشعر العربي الحديث في العراق من 1920 ـ 1958، عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1978م.

المصادر باللغة الكردية:

115. "ئيَشةواي رابوون": بيريةوةرية كاني سةعيد هومايون، كؤكردنةوةي: هاشم سةليمي، وةرطيَراني لة فارسيةوة: رةسول سولتاني، دةزطاي ئاراس ـ هةوليَر، ضاثي يةكةم، 2007ز.

116. "خواروي كوردستان وشؤرشي ئةيلول (بنياتنان و هةلَتةكاندن)" 1961 ـ 1975: إبراهيم جلال، ضاثخانةي ذيار، سولةيماني، ضاثي سيَيةم، 1999ز.

117. "رؤلي نةوت لة ضارةنووسي طةلي كوردستاندا": كاوة نادر قادر، ضاثخانةي روون، سوليَماني، 2008ز.

الرسائل الجامعية

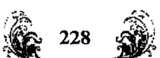
118. الأسطورة في شعر السياب: عبد الرضا علي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة/ كلية الآداب، 1976م.

119. التناص في شعر العصر الأموي: بدران عبد الحسين محمود البياتي، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل/ كلية الآداب، 1996م.

120. الحنين إلى الوطن في الأدب العربي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي: محمد إبراهيم حور، رسالة ماجستير، جامعة بغداد/ كلية الآداب، 1972م.

121. شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان: طاهر مصطفي علي، رسالة دكتوراه، جامعة صلاح الدين/ كلية اللغات، 2005م.

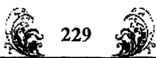
122. عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث: شادان جميل عباس، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل/ كلية التربية، 2000م.



123. الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني: عبد الأمير محسن عودة، رسالة ماجستير، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، 1989م.
124. الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي: أحمد حاجم محمد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد/ كلية الآداب، 1983م.
125. الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام: صاحب خليل إبراهيم، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية/ كلية الآداب، 1988م.
126. الغربة والحنين في شعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام إلى نهاية العصر الأموي: حمه رضا حمه أمين، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين/ كلية الآداب، 1997م.
127. كاظم السماوي حياته وشعره: تارا صالح سعيد، رسالة ماجستير، جامعة السليمانية/ كلية اللغات، 2003م.

الدوريات

128. الأبعاد الصوفية في شعر بدوي جبل: عبد اللطيف محرز، مجلة المعرفة السورية، العدد 525، السنة 46 في حزيران 2007م، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.
129. أدب المنفي: الأستاذ علي شلش، مجلة الأدب، العدد التاسع للسنة الثانية، 1957م، دار الشرق للنشر والطباعة، مصر الجديدة.
130. الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً: أحمد مشاري العدواني، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد العاشر، مطبعة حكومة الكويت، 1979م.
131. التناص الديني في شعر البياتي: د. أحمد طعمة حلبي، مجلة عالم المعرفة، العدد 525 للسنة 46 في حزيران 2007م، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.



132. الشاعر كاظم السماوي: ذكريات المنافي مابين الثقافي والسياسي، عبدالرحمن الماجد، جريدة المؤتمر، العدد 130، أربيل، (11) كانون الأول، 1995م.

133. شيخ المنافي وشاعر الأممية الصافية: د. حسين الهنداوي، جريدة الاتحاد، العدد 409، السنة التاسعة، السليمانية، 2001م.

134. صفحات من مذكرات (خمسون عاماً من الرحيل بين المنافي)، كاظم السماوي، جريدة الاتحاد، الأعداد: 392، 397، 399، 401، 413، 415، 440، 442، 456 0

135. ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي: إبراهيم الصعبي، مجلة المعرفة السورية، العدد 525 للسنة 46 في حزيران 2007م، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

136. ظاهرة التحدي في شعر الجواهري: د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، العدد الخاص، جامعة صلاح الدين، 1998م.

137. الغربة في شعر الجواهري: د. جليل حسن محمد، مجلة زانكو، العدد 12، جامعة صلاح الدين، 2001م.

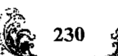
138. الغربة وانهيار النهايات في حياة وشعر السيّاب: د. صبيح الجابر، مجلة المدى، العدد 36 (2)، 2002م.

139. قصيدة جديدة للشاعر الكبير كاظم السماوي: جريدة الاتحاد، العدد 460، السنة العاشرة، السليمانية، 2002م.

140. كاظم السماوي، ما كان لي وطن أحمل ملامحه ولغته وجوازه سفره وتقاليده في غمرات التشرّد، جريدة الاتحاد، العدد 317، السنة السابعة، السليمانية، 1999م.

141. لقاء مع الشاعر كاظم السماوي في كردستان المحررة: جريدة الاتحاد، العدد 133، السنة الثالثة، السليمانية، 1995م.

142. مام جلال يكرم الشاعر الكبير كاظم السماوي: جريدة الاتحاد، العدد 321، السنة السابعة، السليمانية، 1999م.



143. المدينة في الشعر، دراسة في موقف الشاعر العراقي الحديث من المدينة: د. علي جعفر العلاّق، مجلة الأقلام، العدد 5، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

144. مفهوم القوة في شعر أبي القاسم الشابي: د. لطيف محمد حسن، مجلة زانكو، العدد 3، جامعة صلاح الدين، 1998م.

مقالات في مواقع على الإنترنيت

145. انتحار الأوتاد وظاهرة الاغتراب في الشعر الخليجي المعاصر: جريدة الشرق الأوسط، العدد 9447 في 9 أكتوبر 2004.

WWW. aawsat. Com

146. بطاقة محبّة إلى كاظم السماوي: خلدون جاويد، موقع كلكاميش.

WWW. Gilgamesh. Org

147. تداعيات الغربة في الشعر العراقي المعاصر 1980 ـ 2000: د. فرحان اليحيى، موقع الحافة.

148. التناص الصوفي في شعر البياتي: أحمد طعمة حلبي، موقع التصوف الإسلامي.

WWW. Islamic- Sufism. Com.

149. الشعر العراقي في المنفى: المخيلة الطليقة التي فلتت من ذاكرة الأسر، عدنان حسين أحمد، الحوار المتمدن، العدد 1325 في 22/ 9/ 2005.

WWW. rezgar. Com.

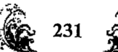
150. عبد الوهاب البياتي سفر المنافي والألم: د. صبيح الجابر، الموقع العراقي.

WWW. Al Iraqi. Org

151. الغربة والحنين عند السياب: وعد العسكري، الحوار المتمدن، العدد 2032 في 8/ 9/ 2007.

WWW. rezgar. Com.

152. الغربة والغرباء في ديوان الشعر العربي: أ. د. جابر قميحة، موقع أدباء الشام.



WWW. odabasham. Org

153. كاظم السماوي رمز لابد من تكريمه: زهير كاظم عبود.

WWW. Al Iraqi. Org

154. مرة أخرى دعوة لتكريم المناضل والشاعر العراقي كاظم السماوي: زهير كاظم عبود، جريدة الاتحاد السوري، 2005.

WWW. alitthad. Com.

155. مقدمة في الأدب العربي المهجري المعاصر: لطفي حداد، مجلة المهاجر، السنة الأولى، العدد الأول، 2005.

WWW. almouhajer. Com.

156. وكان صداكم يتفوّح... الرياحينا: قصيدة جديدة للشاعر كاظم السماوي، الحوار المتمدن، العدد 2115 في 25/ 11/ 2007.

WWW. rezgar. Com.

المقابلات والاتصالات الهاتفية

157. اتصال هاتفي مع نجلة الشاعر (شاري كاظم السماوي) بتأريخ 11/ 9/ 2008.

158. لقاء مع الأستاذ الدكتور (عزالدين مصطفي رسول) بتأريخ 3/ 12/ 2007.








دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+ خلــــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن E-mail: darghidaa@gmail.com